



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de investigación teórica

La ‘cuestión indígena’ en la literatura ecuatoriana. Desde ‘lo indígena’ construido como subalterno hacia nuevas formas de ‘hablar’/representarse en voz indígena

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Literatura

Autor:

Nicolás Mateo Mora Villota

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Nicolás Mateo Mora Villota, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Bradley Hilgert

Tutor del Proyecto de investigación teórica

Fernando Montenegro

Miembro del tribunal de defensa

Norberto Bayo

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

La presente investigación desarrolla una evaluación crítica al tratamiento de ‘lo indígena’ en una genealogía de la literatura ecuatoriana con el objetivo de explorar los modos de representación de un discurso hegemónico, identificando los silencios y revelando los espacios narrativos donde ocurre el desplazamiento de las significaciones asociadas a lo indígena. Dicha genealogía se compone por las obras literarias de José Joaquín de Olmedo, Juan León Mera, Jorge Icaza y Jorge Enrique Adoum. De este modo definimos los términos de la batalla por la significación entre la hegemonía del dominio de las alteridades y la experiencia histórica de la subordinación colonial. Dolores Cacuango y Enrique Males lideran el viraje epistemológico para la remodelación del mapa conceptual de la cultura desde la polilocalidad de sus exigencias históricas y la polivocalidad de sus agencias en voz indígena. Ambos representantes nos advierten sobre sus potencialidades discursivas ahora dispuestas a (d)enunciarse desde lo indígena. Tal potencial demuestra los cimientos de un frente de resistencia contrahegemónica en proyecciones de carácter político, social y crítico-cultural.

Palabras Clave: Literatura ecuatoriana; modernidad/colonialidad; subalternidad; Enrique Males; Dolores Cacuango

Abstract

The present investigation develops a critical evaluation of the treatment of ‘the indigenous’ in a genealogy of Ecuadorian literature with the aim of exploring the forms of representation of a hegemonic discourse, identifying the silences and revealing the narrative spaces where the displacement of meanings associated with the indigenous occurs. This genealogy is composed of the literary works of José Joaquín de Olmedo, Juan León Mera, Jorge Icaza and Jorge Enrique Adoum. In this way, we define the terms of the struggle to signify between the hegemony of the dominance over alterities and the historic experience of colonial subordination. Dolores Cacuango and Enrique Males lead the epistemological shift for the remodeling of the conceptual map of culture from the polylocality of their historical demands and the polyvocality of their agencies from an indigenous voice. Both figures warn us of their discursive potential, now ready to denounce the system from the position of the indigenous. This potential demonstrates the foundation of a counterhegemonic resistance with projections of a political, social, and cultural nature.

Keywords: Ecuadorian Literature; modernity/coloniality; subalternity; Enrique Males; Dolores Cacuango

ÍNDICE

Resumen	4
Abstract.....	5
Introducción.....	7
Evaluación crítica al tratamiento y representación de ‘lo indígena’ en la literatura ecuatoriana. Recorrido genealógico: José Joaquín de Olmedo, Juan León Mera, Jorge Icaza y Jorge Enrique Adoum.....	18
José Joaquín de Olmedo – <i>La victoria de Junín. Canto a Bolívar</i> (1826)	18
Juan León Mera – <i>Cumandá</i> (1879).....	24
Jorge Icaza – <i>Huasipungo</i> (1934).....	33
Formas alternativas de actuar/representarse políticamente. Dolores Cacuango y su proyecto político. Enrique Males: revitalización y resignificación cultural-identitaria de ‘lo indígena’	47
‘Lo indígena’ por lejos de lo literario.....	50
Proyecto político indígena: Abya Yala en voz de Dolores Cacuango.....	52
Enrique Males: Agente en voz indígena. Potencialidades críticas de la autorepresentación.	60
Conclusiones.....	70
Bibliografía.....	72
Discografía.....	77
Anexos	78
Jorge Enrique Adoum – <i>Entre Marx y una mujer desnuda</i> (1976)	78

Introducción

En cuatro años de educación académica, entre lecturas y experiencias donde la subalternidad dejaba de parecer una abstracción, y como quien enfoca su mirada para alcanzar a distinguir ciertos detalles, descubrí la presencia de la palabra, lengua y voz del indígena a mi alrededor. Debo admitir que fue de a poco que se me fue trasluciendo la dimensión discursiva de la lengua kichwa, que una vez revelada, me introdujo súbitamente a la experiencia cultural y política. En un momento, por fuera de una cantidad impresionante de fuentes y referencias bibliográficas, me encontré con Enrique Males cantando en Otavalo. Ese instante me pareció haber franqueado barreras disciplinarias, ideológicas y políticas para escuchar su voz y la de sus instrumentos.

En el interior de esta narración, el lector descubrirá el protagonismo de dos voces dispuestas a enunciarse y dialogar. La primera de estas voces, aquella que escribe, se atiene a actuar a favor de las lenguas y culturas históricamente desfavorecidas y a identificarse con la agenda política indígena. Esta voz responde a un itinerario de formación académica que tiene a su disposición un repertorio teórico que goza de las condiciones ideales para realizar su agencia. Esta misma voz se encuentra existencialmente dispuesta a franquear las barreras que puedan impedir o frustrar un encuentro con la voz que le corresponde a Enrique Males, quien a través de su canto ha ejecutado el impacto suficiente para poner en crisis mi propia conciencia y fracturar mi mirada académica. Su voz dispone de un recorrido artístico que convoca a un conjunto entrañable de significados del mundo andino, y que constituye una fuente infinita de impulsos a la reflexión en el campo de la crítica cultural. La peculiaridad del canto de Enrique Males es que no surge de la academia, sino que crece y se desarrolla desde la agencia política; es decir que batalla su significado en un campo de fuerzas antagónicas vivas. Esto posibilita que su proyecto político-musical pueda ser entendido como

crónica de los fenómenos históricos y sociales implicados en la configuración de una cultura entendida por una definición impuesta desde fuera como oprimida y subalternizada.

El resultado de esta especie de desencuentro con la obra de Enrique Males, motiva a que esta investigación se incline a complejizar cómo ha sido construida la imagen del sujeto indígena, para así exponer su potencial contrahegemónico como uno de los frentes en una disputa histórica y vigente. El plantear a ‘lo indígena’ como cuestionamiento me lleva a preguntar: ¿Es posible rastrear los límites de la hegemonía en búsqueda de nuevas formas alternativas de actuar política y literariamente? Y anticipando de algún modo mi tesis: ¿Cuál es el alcance posible del proyecto político/musical de Enrique Males hacia la agencia de la voz del indígena-subalterno? ¿De qué manera su propuesta de etnomusicalidad y resistencia nos permite pensar en un aparato discursivo que confronta el proyecto homogeneizante de la modernidad? Y, ¿podemos llegar a identificar a Enrique Males como parte de un proceso decolonial que desafía el orden simbólico en la historia de Latinoamérica? La magnitud de su voz retumba en mis oídos, sacude de mí todo tipo de precognición, y me invita a explorarme en relación con un mundo simbólico indígena. De modo que Males nos da a conocer un conjunto de significados cuyo impacto estético y fuerza política nos encamina críticamente a amplificar la discusión de lo indígena.

De esta forma, Enrique Males vuelve hacia nosotros a modo de marco de referencia simbólica y conceptual para abordar los paradigmas de representación de ‘lo indígena’ en el escenario histórico-social ecuatoriano. Esto implica reconocer la existencia de un conjunto de representaciones discursivas, ejecutadas por una cultura oficial que se proyecta hacia el exterminio de las alteridades. Mi planteamiento consistirá, entonces, en rastrear las representaciones de ‘lo indígena’ en el campo cultural, entendido como el escenario de lo simbólico. Durante este proceso, se revelarán las implicaciones de una matriz colonial

fundada desde la modernidad y con perpetuidad en el proyecto Estado-nación. De modo que estudiar ‘lo indígena’ en relación a un sistema de representaciones nos permitirá entrever la gran narrativa “universal” en la que se enmarcan los procesos modernos para así ponerla en diálogo con la crónica de una experiencia histórica y sus sensibilidades. Por tanto, mi perspectiva se proyecta hacia la exploración de una semiótica insurreccional, una especie de mecanismo de contracultura que se funda en una voz que lucha contra un orden simbólico y sus mecanismos de dominación. En Enrique Males encuentro una voz que canta, escucho el peso de un arma cargada de futuro.

Enrique Males es kichwa imbaya perteneciente a la comunidad Quinchuquí, ubicada geográficamente en la provincia de Imbabura, al norte del Ecuador y de los Andes. Nace en 1942, y hasta el momento cuenta con un repertorio de alrededor de cuatro décadas de producción musical. Su canto constituye la expresión genuina de una cultura minoritaria y viva en dos lenguas: kichwa y castellano. Enrique Males se considera músico autodidacta y concibe desde esta figura un proyecto musical comprometido con la lucha social e histórica del pueblo kichwa. El mismo que, fundado sobre la experiencia biográfica de discriminación y racismo, compone un canto que clama fervientemente a la rebeldía, a la protesta y a la insurgencia. El valioso compromiso conferido a su obra se suma al permanente trabajo de reconciliación semiótica entre identidad y memoria histórica para reconocerse como agente de resistencia y revitalización cultural. El compendio teórico que manifiesta Enrique Males en su trayectoria y obra artística combina lo político y lo musical en una amalgama que puede ser entendida como narrativa, como experiencia en construcción, y por tanto pertinente para respaldar una tesis de grado en literatura. Es decir, hablamos de la creación de mundos simbólicos confeccionados desde un mundo simbólico andino que se dispone como lugar de (d)enunciación y enfrentamiento contra la razón moderna con su poder epistemológico.

Combatir el orden de la razón moderna supone confrontar la relación jerarquizada y de desigualdad entre las identidades occidentales y no occidentales, y su dominancia en cada instancia cultural, política, económica, etc.; y competir contra la imagen asumida desde patrones ajenos dominantes, hacia una búsqueda de narrativas y experiencias subjetivas de patrones de expresión alternativos propios. Esto significa confrontar críticamente la colonialidad del poder y su dependencia histórico-estructural que funda la racionalidad eurocéntrica.¹ Dispuesto a ilustrar el punto de inflexión que comprende Males en la genealogía de la representación identitaria indígena, he decidido limitar mi estudio a tres de sus discos: *Mama tierra – Mama Cacuangó* (2014), *La poesía es un arma cargada de futuro* (1987) y *Biografías* (2019). El primero funcionará para explorar la dimensión política de la palabra en la lucha indígena, apoyándonos en Dolores Cacuangó como aparato analítico, que seguidamente derivará al tratamiento de los dos siguientes discos, los cuales me ayudarán a evidenciar y sustentar su participación como agente que se representa/rescata en la conciencia del subalterno.

Con la mira puesta en el proyecto de Enrique Males como referente conceptual, he dispuesto a su vez un conjunto nutrido de pensadores que participarán de tal forma que se cuestionen las fronteras teóricas convencionales. Entre tantos, cabe destacar al grupo latinoamericano de estudios subalternos, varios otros autores que tratan los paradigmas de la modernidad/colonialidad, y un conjunto prolífico de ensayistas que aportarán a la discusión y tratamiento de ‘lo indígena’ a través de la historia literaria del Ecuador. El protagonismo del componente cultural acentuado en el sujeto y en sus subjetividades pretende relocalizar el aparato teórico de este trabajo. El presente debate estará constituido por varias voces ahora

¹ Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina», *Ecuador Debate*, n.º 44 (agosto 1998): 227-238.

con voluntad de volcar los paradigmas de representación hacia los del reconocimiento en condiciones de dignidad.

La premisa en la que se fundará esta investigación radica en que ‘lo indígena’, comprendido en el escenario de lo simbólico, se halla en constante batalla por sus significaciones, revelando la constitución de un orden también simbólico que subordina e incluso excluye al indígena del escenario cultural. Este escenario se compone por una diversidad de manifestaciones culturales y artísticas, entendidas como complejos sistemas de representación. Mi tesis se centrará en el sistema de representación constituido por la literatura como el medio para la codificación de dicho sistema, manifiesto de una narrativa y base material para el despliegue crítico. Cabe resaltar que en el caso de Males sugerimos nuestro enfoque al componente poético-literario de su propuesta musical tras destacar su potencial narrativo. El vínculo de mis intereses reside en el examen de estas narrativas históricas, de la historiografía y otras disciplinas, pero principalmente en indagar en el consenso construido por la disciplina de la literatura que se ha esmerado en narrar la unidad de la gente alrededor del concepto de Estado.² Esto significa una exploración crítica al discurso hegemónico y a sus modos de producción, identificando los silencios y revelando los espacios narrativos donde ocurre el desplazamiento de las significaciones asociadas a lo indígena. Dicho espacio corresponde al escenario de la modernidad, bien constituido tras la instauración del Estado-nación, que ha sido forjado bajo perspectivas y aproximaciones críticas basadas en la subalternización de saberes, epistemologías y representaciones de los pueblos originarios del continente. Aquellas culturas a las que se les despojó de sus patrones

² Ileana Rodríguez, «Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante», en *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, coord. por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (México D.F.: Universidad de San Francisco, 1998).

de expresión para ser convertidas en subculturas iletradas, condenadas a la oralidad, subvertidas a los patrones culturales dominantes.³ La modernidad es este proyecto que solo acepta una historia, un solo modelo de progreso, un solo sistema de conocimiento; “donde la negación del ‘otro’ constituye el dominio teórico de la realidad”.⁴ Su institucionalización en el Estado-nación ha fraguado sus funciones para actuar como mecanismo de asimilación, dominación y neutralización a la vez que como mecanismo de homogeneización del conocimiento y de la expresión artística.

Sin embargo, es precisamente el fracaso en la apropiación de las diferencias lo que ha sugerido la emergencia de posibilidades contrahegemónicas. En este punto, la propuesta del grupo surasiático resulta relevante en un nivel particular: “la subalternidad es una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser contenida”.⁵ Lo subalterno anuncia los límites del pensar y del pensamiento hegemónico.⁶ El correspondiente subalterno ya no es un agente pasivo, sino que funciona en el interior del poder forzando contradicciones y dislocaciones. Las posibilidades de agencia del subalterno mediante el pleno ejercicio de su poder epistemológico, evidencian la emergencia de contrahegemonías, y proporciona la fuente para el desarrollo crítico de esta investigación. Enrique Males corresponde al sujeto históricamente marginalizado bajo los

³ Aníbal Quijano, «Colonialidad y Modernidad/Racionalidad», en *Los conquistados, 1492 y la Población Indígena de las Américas*, comp. por Heraclio Bonilla (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992).

⁴ Adolfo Albán Achinte, «El desencanto o la modernidad hecha trizas. Una mirada a las racionalidades en tensión», en *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*, ed. de Catherine Walsh (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2015).

⁵ Gyan Prakash, «La imposibilidad de la historia subalterna», en *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*, ed. de Ileana Rodríguez (Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B. V., 2001), 69.

⁶ Ileana Rodríguez, «Introducción / De la ciudad letrada a la ciudad de los signos y de Macondo a Tamaramérica: ¿Cuál es el sitio de la cultura en los Estudios Latinoamericanos?», en *Debates culturales y Agendas de Campo. Estudios culturales, postcoloniales, subalternos, transatlánticos, transoceánicos* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011).

paradigmas de constitución del sujeto mestizo en el contexto socio cultural ecuatoriano. Males ejecuta una posibilidad de agencia política desde el canto comprometido con la insurgencia de la colonialidad impuesta mediante el ejercicio de auto-representación de su identidad subalterna. Su identidad indígena se vuelve el componente fundamental en la batalla de significaciones. Enrique Males y el grupo subalternista comparten la tarea de remodelación del mapa cultural que se abre a la multiplicidad de racionalidades, experiencias históricas y sensibilidades: “El proyecto de lo subalterno es terminar con la prosa de la historia del mundo, mediante la restitución de la historicidad de la prosa del mundo”.⁷ La aproximación crítica al enfoque político de las diversas manifestaciones de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador ha revelado una vez más que el sujeto subalterno no es ausente y, que al contrario de las predicciones de la modernidad, posee un lugar de enunciación y codificación de epistemologías y saberes. Los términos del conflicto han sido definidos: la batalla se da entre la hegemonía y el dominio de las alteridades contra la experiencia histórica de la subordinación colonial. Enrique Males forma parte del frente de resistencia contrahegemónica, una subalternidad que se rebela, que batalla la resignificación de lo indígena, que se extiende más allá de las impresiones estéticas hacia las gestas políticas. Dicha resistencia es producto de una subordinación naturalizada/interiorizada por la modernidad/colonialidad, que ante una formulación discursiva distinta, ha sido entendida como opresión.

Enrique Males constituye de este modo una oposición abierta al proyecto hegemónico, que en palabras de E. Laclau y Chantal Mouffe, pertenece al “discurso liberal-conservador, que intenta articular la defensa neoliberal de la economía del libre mercado con

⁷ Hamid Dabashi, «No soy subalternista», en *Convergencia de Tiempos...*, 59.

el tradicionalismo cultural y social profundamente anti-igualitario y autoritario del conservadurismo”.⁸ Su resistencia contrahegemónica corresponde a la posición discursiva en contra de la articulación hegemónica que pretende integrar los múltiples antagonismos involucrados. Esto implica un abierto rechazo a la centralización de una verdad discursiva desde una verdad individual-subjetiva vuelta centro. Tal experiencia declara ‘lo indígena’ tanto como noción de sujeto como su subjetividad en relación con el mundo. Esta amalgama de sujeto y subjetividad constituye una ambivalencia construida a través de la escisión: ‘lo indígena’ parece definirse en relación a lo ‘no indígena’⁹; o como he señalado previamente: ‘lo indígena’ es el componente subordinado en el dominio de una narrativa.¹⁰

La identidad es en parte narrativa y en parte representación compuesta por más de un discurso e incluso por aún más silencios. En palabras de Stuart Hall, la identidad implica un proceso de redescubrimiento o búsqueda de raíces derivada de la negación a la pertenencia a una identidad colectiva mayor. El proceso de reconciliación identitario por tanto involucra una reterritorialización del imaginario social y la consecuente redefinición política de dicho imaginario. Enrique Males pregona las capacidades revolucionarias de las clases dominadas, y descubre la venda de sus ojos para identificarse indígena y proyectarlo hacia su resignificación. Males no solo invoca una lucha contra la dominación simbólica, sino que abre la discusión a procesos de reidentificación y resignificación histórico-social. Los contramovimientos, resistencias y contrapolíticas incurren y alteran las definiciones hegemónicas: la representación de lo particular dominante. Enrique Males resiste/reside en

⁸ Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia* (Madrid: Siglo XXI, 1987), 290.

⁹ Armando Muyolema, «De la ‘cuestión indígena’ a ‘lo indígena’ como cuestionamiento. Hacia una crítica del Latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje», en *Convergencia de Tiempos...*, 327.

¹⁰ Stuart Hall, «Antiguas y nuevas identidades y etnicidades», en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010).

el canto: manifiesto de insurgencia, expresión de una cultura subordinada que despliega su bagaje simbólico para hacerse escuchar. Males responde a esta necesidad de resignificación histórica del subalterno, a una necesidad de remodelación de un mapa conceptual de la cultura y al rebatir de las representaciones silenciadas, exóticas y paternalistas. La auto-representación de lo indígena se asume como compromiso político de rebeldía y resistencia hacia la emergencia de una epistemología fundada en la experiencia de revitalización identitaria en el contexto de la modernidad/colonialidad. Si bien Males no pretende asumirse como figura política de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador, el valor innegable de su discurso artístico participa en los procesos de revitalización y resignificación cultural.

Por tanto, esta investigación se dispone a revelar no solo los espacios narrativos y las voces vueltas centro involucradas en la representación de la figura indígena en el contexto nacional ecuatoriano, sino también, tras su evaluación crítica desde una propuesta genealógica, apostar por el potencial cultural indígena por fuera de la perspectiva que lo confina a ser objeto recursivo para la narrativa nacional. Por lo antes dicho, si pensamos en modos de representar, imaginar o interpretar un mundo alternativo, es sumamente necesario desarrollar procesos analíticos y críticos sobre los rastros teóricos pasados. El estudio de las obras y manifestaciones artísticas de los pueblos y nacionalidades indígenas nutre de perspectivas alternativas al debate socio cultural de la identidad y de la representación. Un estudio de este tipo sirve como evidencia de las posibilidades de traspasar las fronteras elitistas de teoría en los estudios literarios. Nuevos estudios acometidos desde diferentes racionalidades, lugares de enunciación y proyecciones artísticas, expanden la posibilidad de los estudios culturales a incidir en otras disciplinas. Por esta razón, mi investigación precisa indagar en narrativas pasadas y rebatir sus representaciones hegemónicas. A través de una

genealogía de la representación de lo indígena en la literatura ecuatoriana, pretendo rastrear la construcción y los silencios del indígena-subalterno. Dicho recorrido supone una exploración a los mecanismos de representación de la cultura criolla/mestiza ejecutados sobre una cultura ‘otra’ en diferentes periodos de la historia. He propuesto el tratamiento crítico y análisis literario en obras que abordan desde los acontecimientos emancipatorios retratados por José Joaquín de Olmedo en *La victoria de Junín. Canto a Bolívar*, atravesada por la clave literaria de la constitución del Estado-nación en *Cumandá* de Juan León Mera, hasta el tratamiento de ‘lo indígena’ en *Huasipungo*, novela trascendental para el canon ecuatoriano y latinoamericano, para finalmente desembocar en una propuesta alternativa de representación desde la estética vanguardista de Jorge Enrique Adoum en *Entre Marx y una mujer desnuda*. La propuesta genealógica de este trabajo propone ver cómo se construye el indígena en la literatura ecuatoriana, al tiempo que, implícitamente, se construye un estudio sobre su imposibilidad de autoconstituirse dentro de ‘la ciudad letrada’. El objetivo es identificar los tratamientos a la ‘cuestión indígena’ y el silenciamiento e ideologización de una figura construida en relación con el proyecto Estado-nación.

La atención recae en el único objetivo de situar y encontrar la configuración de redes y discursos que designa lo indígena como subalterno. La mayor precaución desde este punto será explorar ‘lo indígena’ en términos dialógicos con el correspondiente ‘criollo/mestizo/no indígena’; es decir, sin marcar oposición de un sujeto a razón del ‘otro’, sino pensando en este otro como parte formativa del sujeto. La exploración de ‘lo indígena’ en dicha genealogía responde a un proceso para reconstruir la conciencia del silenciado. G. Spivak propone dicha reconstrucción con el correspondiente subalterno, recuperación de un ‘algo’ históricamente

específico como un intento de deshacer una metalepsis historiográfica masiva.¹¹ El uso del ‘esencialismo estratégico’ por razones políticas, nos permite participar en un proyecto que identifique la conciencia de los grupos subalternos en los espacios en blanco y en los silencios narrativos. Por esta razón, el tratamiento en voz indígena se vuelve indispensable, esto implica aventurarse en epistemologías insurrectas que se escapan de la lógica de la genealogía literaria. Para afianzar dicha reconstrucción, he propuesto el tratamiento de Dolores Cacuango y el proyecto político integrado a su activismo por los pueblos y nacionalidades del Ecuador, y a Enrique Males como la voz que compone un discurso contrahegemónico comprometido con una causa histórica-cultural de proyecciones colectivas. Ambos exponentes planean formas alternativas de actuar políticamente, y proponen la distancia con los formatos hegemónicos, para consolidar más de una forma de comunicar y de conmemorar el pasado de la palabra, lengua, y voz musicalizada. Dolores Cacuango, se adhiere a esta investigación a contrapelo de la tradición de pensamiento y accionar político criollo/mestizo y letrado, desde un proyecto cultural y civilizatorio radicalmente antagónico que revela el potencial de la voz indígena.

Las voces de Dolores Cacuango y Enrique Males revelarán sus potencialidades discursivas para emprender aquella remodelación del mapa cultural desde otras ‘nuevas’ epistemologías. Esta investigación aprovecha el protagonismo de ambas voces para explorar la codificación de una semiótica insurreccional, es decir, las capacidades para forzar contradicciones y dislocaciones en el discurso dominante, con la sugerencia de modos alternativos de (d)enunciación.

¹¹ Gayatri Chakravorty Spivak, «Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía», en *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales* (Madrid: Traficantes de sueños, 2008), 45.

Evaluación crítica al tratamiento y representación de ‘lo indígena’ en la literatura ecuatoriana.

Recorrido genealógico: José Joaquín de Olmedo, Juan León Mera, Jorge Icaza y Jorge

Enrique Adoum

La siguiente propuesta genealógica propone una exploración a las formas en las que se construye la figura indígena en la literatura ecuatoriana, con el objetivo identificar los silencios y descubrir la configuración de redes y discursos que designa lo indígena como subalterno en las narrativas hegemónicas. Este proceso busca revelar las implicaciones de una matriz colonial fundada desde la modernidad, su dependencia histórico-estructural en la racionalidad eurocéntrica, y los mecanismos de representación de la cultura criolla/mestiza para el exterminio de las alteridades. La exploración crítica por los componentes literarios enmarcados en los procesos de la modernidad pretende revelar un orden simbólico que subordina e inclusive excluye al indígena del escenario cultural.

José Joaquín de Olmedo – *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* (1826)

La presente estructura genealógica contempla el tratamiento de ‘lo indígena’ en tres periodos de la historia de la literatura ecuatoriana, periodos a los cuales le corresponden cuatro obras simbólicas a razón de sus condiciones de producción y su recepción crítica. He marcado como punto de partida el tratamiento de *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* (1826) de José Joaquín de Olmedo, con el interés de explorar la representación de lo indígena en la época de transición hacia la nación moderna. Su tratamiento nos lleva a situarnos en la América Latina del siglo XIX, periodo caracterizado por los procesos independentistas y la intermitencia del pensamiento de la Ilustración, evidente desde el siglo XVIII y algunas décadas del XIX. La emancipación y los procesos de organización republicana en gestación debieron su formación a aquella filosofía de origen europeo. El tránsito del pensamiento

tradicional hacia el pensamiento moderno acarrea sus intereses por la libertad y la suerte de los pueblos contra la tiranía e intolerancia. A consideración de esto, la poesía de Olmedo será reflejo de dichas transiciones y de los discursos del siglo XIX.

José Joaquín de Olmedo nació en Guayaquil en 1780, y fue conocido popularmente como uno de los padres de la patria ecuatoriana. Olmedo no fue solo poeta, sino que también se consagró como prócer de la independencia guayaquileña, prócer de la independencia de América, padre de la nacionalidad ecuatoriana y distinguido político. Es considerado por muchos como figura de igual anchura que Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y José de San Martín. Recibió sus primeros años de educación en Quito, y continuó su formación en Lima, graduándose de Doctor en Leyes de la Universidad de San Marcos. Vivió entre el proceso de instalación de las Cortes de Cádiz en 1810 y la promulgación de la Constitución liberal de 1812, el retorno de Fernando VII y el absolutismo en 1814.¹² Al ser declarada la independencia de Guayaquil el 9 de octubre de 1820, fue Olmedo quien presentó la declaración, entrando a participar plenamente en la vida política de la región. Olmedo fue el primero en aparecer en las actas de la sesión que declaró independiente al Ecuador de la Gran Colombia.¹³

A lo largo de los años tanto la literatura ecuatoriana como la peruana se ha disputado la adjudicación de Olmedo a la narrativa nacionalista de cada uno. La crítica literaria ha empeñado varias décadas al estudio de *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* y a Olmedo como poeta, mediador político, representante y espectador de los acontecimientos del siglo

¹² José Miguel Oviedo, «La poesía cívica de Olmedo», en *Historia de la literatura hispanoamericana I. De los orígenes a la Emancipación* (Madrid: Alianza Editorial, 1997).

¹³ Para una biografía completa, véase: Hernán Rodríguez Castelo (ed.), «Capítulo X: Olmedo», en *Historias de la literatura ecuatoriana s. XIX. 1800-1860. Tomo III*. (Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2014), 1235-1518.

XIX. Ha sido tratado por diversos críticos, tales como: Luis y Gregorio Amunátegui, en *Juicio crítico de algunos poetas americanos* (1861); Miguel Antonio Caro (1879); Juan León Mera, en *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* (1868), Aurelio Espinosa Pólit, Raúl Vallejo Corral; entre muchos otros. A lo largo de los años, su prolífico tratamiento crítico le ha correspondido un lugar predilecto en la historia. Veremos que, tanto el componente literario que se funda en la voz de Olmedo como el componente crítico que lo analiza, apela a la representación y a la constitución histórica de una narrativa de los acontecimientos y en clave nacional(ista). Aurelio Espinosa Pólit dirá: “El Bolívar que ha pasado a la inmortalidad es el Bolívar de Olmedo”.¹⁴ Su obra supone ser un texto literario que forma parte de la historia y del canon de la literatura hispanoamericana. Más sin antes prever un análisis que explore el carácter de dominación y supresión de las alteridades, no me cabe estacionar el adjetivo ‘colonial’ en el texto de Olmedo.

La Victoria de Junín es un poema épico que trata dos batallas decisivas para el proyecto emancipador que se gestaba en el continente: la primera corresponde a la victoria de Junín, ganada por Bolívar en agosto de 1824, y la de Ayacucho, ganada por Sucre en diciembre del mismo año. En un inicio, la narrativa de Olmedo desarrolla a Bolívar como el gran héroe del poema, quien asume el puesto antes ocupado por la monarquía española. España deja su simbólica posición de patria santa para convertirse en el antagonista en las revoluciones independentistas. España se vuelve el usurpador (416) y opresor (117) que merece y a quien se dirige esta guerra. El enemigo: los españoles, serán adjetivados como “estúpidos, viciosos, / feroces y por fin supersticiosos”¹⁵. Tras nombrar al enemigo, el

¹⁴ José Joaquín de Olmedo y Aurelio Espinosa Pólit, *Poesías completas de José Joaquín de Olmedo. Texto establecido, prólogo y notas de Aurelio Espinosa Pólit* (México: Fondo de Cultura Económica, 1947).

¹⁵ José Joaquín de Olmedo, *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* (Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2012), 94.

propósito de su enunciación es fundar un nuevo orden, y designar como protagonista de los procesos de emancipación al sujeto criollo/mestizo. La narrativa de Olmedo alaba, glorifica y se regocija de las victorias en el Perú.

Sin embargo, emerge un símbolo que abre la discusión sobre ‘lo indígena’, y que resulta problemático para la crítica posterior. Olmedo introduce la figura de Huayna Cápac, penúltimo Inca del Tahuantinsuyu, diciendo:

¡Oh campos de Junín! ... ¡Oh predilecto
hijo y amigo y vengador del Inca!
¡Oh pueblos, que formáis un pueblo solo
y una familia, y todos sois mis hijos!
vivid, triunfad...” (444-448)¹⁶

Olmedo marca la posición del Inca en el cielo, como espectador de los acontecimientos, y desde aquí se dirige a un pueblo que considera sus hijos, su familia. La relación de paternidad entre España y América es reemplazada por Huayna Cápac, significante del pasado indígena, y el pueblo americano. Mediante este gesto, Olmedo parece haberse apropiado del pasado incaico para consolidar una memoria compartida, donde la venganza les corresponde a los americanos, motivada por el sufrimiento de los Incas. Cuando Huayna Cápac se revela en la narración, su presencia no alude a la tradición incaica, sino que se construye como figura contemporánea de la época de emancipación. El componente simbólico que representa la lucha incaica termina siendo comparada con la lucha de los americanos/criollos contra los españoles.

¹⁶ Olmedo, *La victoria de Junín...*, 95.

Esta significativa alusión a lo Inca en el poema épico de Olmedo parece fundar las bases para la consecuente formación de identidad nacional. El vistazo a la apenas incipiente idea de nación coincide con la propuesta categórica que propone Peter Alter:

Una nación será entendida aquí como un grupo social (y con esto nos referimos a un pueblo o sección de pueblo) que, debido a una variedad de relaciones de carácter lingüístico, cultural, religioso o político, ha tomado conciencia de su coherencia, unidad e intereses particulares. Una nación se constituye por la conciencia de este grupo social de ser una nación, o de querer ser una, y por su demanda de autodeterminación política.¹⁷

Si bien nos es imposible saber si Olmedo era consciente de la incorporación del Inca como motivo para la conformación de una identidad colectiva, lo que sí me parece prudente asegurar es que el recurrir al tratamiento de los acontecimientos políticos hace posible que se comience a concretar la unidad nacional.

El registro de la batalla de Junín y Ayacucho que supone Olmedo en su poesía, responde a la consolidación de una historia donde lo indígena no existe sino solo en el uso estratégico de su tradición y figuras. En palabras de Ana Buriano: “En la brega por la nación [la historia] apeló al pasado desde su presente conflictivo para buscar aquellos elementos que dieran asidero, cohesión y sentido de pertenencia al colectivo social”.¹⁸ El enfoque que Olmedo pone en su narrativa, a propósito o no, contribuye a la formación del proyecto nacional criollo. Por el momento, los paradigmas correspondientes a la representación del indígena parecen ceñirse a la mera conformación del paisaje para la exaltación a Bolívar. Olmedo ha terminado borrando del mapa la participación de los indígenas en las batallas y en general en las luchas por la independencia. La agencia del indígena es silenciada casi por

¹⁷ Peter Alter, «What Is Nationalism?», en *Nationalism*. (Londres: Edward Arnold, 1994), 17. Traducción propia.

¹⁸ Ana Buriano C, «La construcción historiográfica de la nación ecuatoriana en los textos tempranos», en *La nación y su historia, independencias, relato historiográfico y debates sobre la nación. América Latina, siglo XIX*, ed. de Guillermo Palacios (México: Colegio de México, 2009), 167.

completo, presentándonos tan solo una figura idealizada del pasado ancestral del territorio. El inca es reducido a un recurso poético de continuidad narrativa para enlazar los acontecimientos de la emancipación ocurridos en lugares y tiempos diferentes y con héroes distintos. El pasado indígena se ha vuelto un aparato literario anacrónico y extraño. Los eventos históricos, aun si son atravesados por la agencia de Olmedo, conforman el capital social fundamental que se problematizará más adelante en la consolidación de la patria-nación.

Finalmente, ante el prolífico tratamiento que ha tenido la obra de Olmedo desde la perspectiva nacionalista de la crítica académica, cuyas intenciones comúnmente residen en glorificar a Olmedo como uno de los primeros indianistas y precursores del romanticismo hispanoamericano, vale reclamar el reducido protagonismo de 'lo indígena' y ciertamente coincidir con ciertas aproximaciones. Si bien el plan de Olmedo ha sido condenado como artificio para justificar el hilo narrativo de los acontecimientos de la independencia, hemos de coincidir en que esto responde a la virtud unificadora que imperaba en la filosofía de Occidente, efervescente en América del siglo XIX. La corriente crítica que se ha cerrado a glorificar la literatura de Olmedo, parece limitar el enfoque de su autor como si no existiera otro destino que el de servir como arma de combate político o ser reflejo de las guerras independentistas. Una nueva crítica que secunde la relación de su discurso político con lo indígena, necesitará sumar atención al material por fuera del campo literario. Expandir los horizontes de análisis significará explorar nuevas posibilidades de tratamiento de lo indígena en Olmedo y en la historia de la literatura ecuatoriana.

Juan León Mera – *Cumandá* (1879)

El segundo componente de esta genealogía crítica le corresponde a Juan León Mera con su obra titulada *Cumandá o Un drama entre salvajes*. Dicha obra se inscribe a cabalidad dentro de un género literario que resultará clave para la evaluación crítica entorno a ‘lo indígena’ y su representación: la novela. Si bien su origen ha sido bien discutido por la crítica académica literaria, la perspectiva que más nos interesa para el desarrollo de este trabajo tiene que ver con su nacimiento a causa una vastedad de urgencias y procesos sociales propios de la modernidad hispanoamericana en el siglo XIX. Antonio Cornejo-Polar, en su ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas, plantea que el vínculo entre novela y modernidad sirve para establecer el contexto en el que se fundará una fuerza simbólica denominada nación, que, en un nivel más profundo, supone la formulación de una homogeneidad de instancias coloniales. Como evaluaremos más adelante, la nación nace de la narración, es decir, “es una representación con intenciones de fundar una unidad imposible.”¹⁹ La novela nacional en América Latina se refiere a la narración que es fuente de historia local y orgullo literario. En esencia, su objetivo es cortejar y domesticar a la sociedad civil que logró la independencia a mediados de siglo, y que consecuentemente aspira a la estabilidad en el progreso. La relación entre la mayoría de la literatura de la época en el continente casi no tiene que ver con el contacto entre culturales nacionales o su lugar de producción, sino con la responsabilidad asumida de sus interlocutores por construir la nación. Por tanto, ¿es la narración el artificio retórico cuya meta evidente es la proyección anhelada de la consolidación y el crecimiento nacional?²⁰ La literatura tiene la capacidad de afectar la

¹⁹ Homi Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010).

²⁰ Doris Sommer, «Parte 1. Un romance irresistible», en *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004).

historia y de ayudar a construirla. Por tanto, cualquier reflexión sobre la identidad nacional en la literatura ecuatoriana ha de detenerse irremediabilmente en Mera y su evidente filiación al proyecto nación.

La mayoría de la biografía recuperada sobre Juan León Mera puede resultar fácilmente prescindible para un análisis crítico. Nació en Ambato en 1832. Recibió toda su instrucción educativa en casa. Vivió en una época de grandes acontecimientos políticos. Su biografía se inscribe en la época en que finalizan las guerras de la Independencia entre 1808 y 1833, cuando los criollos volcaron su atención a las conquistas internas. Durante este periodo el progreso del país fue bastante irregular; apenas en 1830 el país dejaba de formar parte de la Gran Colombia. Una de las consideraciones claves a reconocer es la gran distancia cultural e ideológica entre los conservadores de la sierra y los liberales de la costa. Juan León Mera se inscribe dentro del periodo de toma de poder casi teocrática de García Moreno en 1861, posicionándose en contra en un principio, para luego convertirse a su causa. Su relación con el gobierno de aquel momento le ocuparía una infinidad de cargos políticos y culturales hasta su muerte.²¹

Mera fue un católico reaccionario que defendía la narrativa de la diversidad de diferencias del contexto americano como estrategia para escapar de la inspiración de moldes europeos. Su enfoque radicaba en el uso de las realidades particulares del territorio y de la exploración en las formas del lenguaje, lo cual refiere directamente al concepto de literatura nacional.²² Esta inclinación le llevó a mostrar afinidad con el mundo del indígena y sus

²¹ Doris Sommer, «VIII: Borrón y cuenta nueva: Comienzos tardíos y (t)razas tempranas en Enriqueillo, Tabaré y Cumandá», en *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004).

²² José Miguel Oviedo, «Encuentros y desencuentros de dos románticos ecuatorianos: Montalvo y Mera», en *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al Modernismo* (Madrid: Alianza Editorial, 1997).

tradiciones, aunque parecía no encarar la atención necesaria a las verdaderas necesidades de un pueblo explotado y abandonado. La prolífica crítica que se le ha hecho a Mera lo ubica en el inicio del ciclo del tratamiento del indígena por la narrativa literaria, indicios de lo que más adelante será la llamada novela indigenista. Podemos dar un vistazo a su postura crítica en la carta-prólogo que abre la novela *Cumandá*:

[...] refresqué la memoria de los cuadros encantadores de las vírgenes selvas del Oriente de la República; reuní las reminiscencias de las tribus salvajes [...] acudí a las tradiciones de la época en que estas tierras eran de España, y escribí *Cumandá*.²³

Estas palabras son el manifiesto de su labor literaria, la misma que, en la representación del paisaje ecuatoriano, busca tematizar los símbolos propios del territorio con el objetivo de literaturizar la nación. Dicho proceso supone a la literatura como la fuente discursiva que forja el proyecto ideológico-político nacional. Tal perspectiva responde a las diversas formas del discurso hegemónico que se dispone a capturar un conjunto condicionado de elementos culturales en representaciones que forjan los límites imaginarios de la sociedad y el territorio. De sus palabras, hemos de notar que la alusión a las tribus salvajes no es gratuita y merece mayor atención.

Cumandá, título acompañado de la declaración: ‘un drama entre salvajes’, es una novela publicada en 1879, siendo una de las primeras escritas en Hispanoamérica. Los episodios de su novela comienzan a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, previo a los procesos independentistas. Su autor ofrece un recorrido geográfico cargado de detalles antropológicos que pueden vagamente aludir a un registro etnográfico, pero que, tras su evaluación crítica, se descubre la presencia de una mirada exótica. Esta mirada se enfoca en

²³ Juan León Mera, *Cumandá. Un drama entre salvajes* (Bogotá: Círculo de lectores, 1984), 9.

una cultura ‘otra’ correspondiente al mundo primitivo, cuya escenificación corresponde al ambiente amazónico poco conocido en la época, generando el espacio idóneo para armar una leyenda/aventura particular. Su enfoque crítico sitúa la narración/representación en aquel ‘otro’ mundo, en este caso de ‘lo indígena amazónico’ y no en otras identidades y pueblos originarios del territorio. De este modo, inauguramos una discusión en la emergencia de una voz narrativa que se dirige al lector, en la carta de autor de antecede la novela, y que manifiesta en esencia su posición discursiva:

Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque harto imperfectamente, el teatro en que vamos a introducirte [...] Pocas veces volveremos la vista a la sociedad civilizada; olvídate de ella si quieres que te interesen las esencias de la naturaleza y las costumbres de los errantes y salvajes hijos de las selvas.²⁴

Este contraste entre sociedad civilizada y mundo primitivo vincula valores exóticos y ‘primitivos’ a la cultura ‘otra’, y marca su diferencia e inferioridad respecto a quien clasifica. Walter Mignolo desarrolla el concepto de ‘diferencia colonial’ como el mecanismo hegemónico que subalterniza el conocimiento no occidental y que justifica la colonización. En el marco del sistema-mundo moderno/colonial, la creación de un territorio ya sea este conceptual, político (nación), ético o moral, se da a partir de la ejecución de una matriz que establece diferencias. Juan León Mera reproduce la ‘diferencia colonial’ en tanto, explícitamente o no, clasifica grupos de gente o poblaciones enteras identificando sus faltas o excesos con respecto a un pensamiento hegemónico. Este proceso responde a su vez a un proyecto de cristiandad presente desde el siglo XVI hasta la actualidad, que reproduce la colonialidad de poder; silencia y oculta al oprimido en una jerarquía de valores. El efecto ideológico de esta sobreposición marca el sentido autoritario de la sociedad civilizada, marca

²⁴ Mera, *Cumandá...*, 18.

como su operador al Estado-nación, y subordina la existencia de grupos humanos divergentes a los ideales patrióticos. Así, al apartar levemente el vínculo con un lugar de origen, los ideales de dicha patria corresponden a los vínculos con una tradición hegemónica; el mismo anhelo y sentimiento construido en la narración histórica según Doris Sommer. De este modo, la literatura/narración se vuelve la estrategia constitutiva de la ciudadanía en los contrastes de una sociedad ‘civilizada’.

En palabras de Ileana Rodríguez, “la ciudadanía es el resultado del proceso de una condición política, económica y cultural particular, históricamente constituida”. En este sentido, en la narrativa de Mera ‘lo indígena’ parece no componer la patria por no cumplir las condiciones particulares en la jerarquía de valores de la sociedad colonial. Por lo tanto, su tratamiento responde a una figura retratada desde un centro de poder que la caracteriza como exótica y subordinada. Veamos cómo lo expresa Mera:

Razón hay para llamar vírgenes a nuestras regiones orientales: ni la industria ni la ciencia han estudiado todavía su naturaleza, ni la poesía la ha cantado, ni la filosofía ha hecho la disección de la vida y costumbres de los jíbaros, záparos y otras familias indígenas y bárbaras que vegetan en aquellos desiertos, divorciadas de la sociedad civilizada.²⁵

En estas líneas podemos descubrir la presencia de una serie de disciplinas directamente destinadas en razón de un potencial extractivista del mundo material y simbólico. La virginidad que resalta el autor responde a un proceder desde los mecanismos propios de la modernidad/colonialidad cegado por el afán nacionalista de integración. Aquella mención a ‘lo indígena’ se constituye en su definición bárbara²⁶, desértica, divorciada de la sociedad civilizada. Basta un vistazo a la narrativa de Mera para dar cuenta que no se acerca ni

²⁵ Mera, *Cumandá...*, 10.

²⁶ Exónimo peyorativo para referirse a pueblos no civilizados y sin cultura. Es posible rastrear su mención en los largos testimonios que componen los diarios de Cristóbal Colón, en *La Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) de Fray Bartolomé de las Casa, entre otras obras.

remotamente a la dinámica relación entre hombre y naturaleza de la concepción de mundo de las culturas indígenas; al contrario, su representación resulta aparatosamente superficial y decorativa.

[...] al frente y a la derecha no hay más que la vaga e indecisa línea del horizonte entre los espacios celestes y la superficie de las selvas, en la que se mueve el espíritu de Dios [...]. Algunas cordilleras de segundo y tercer orden, ramajes de la principal, y casi todas tendidas del Oeste al Este, no son sino breves eminencias, arrugas insignificantes que apenas interrumpen el nivel de ese grande Sahara de verdura.²⁷

Los defectos de esta enunciación son típicamente románticos: recursos discursivos volcados a la extrema idealización del paisaje y de sus personajes en el uso del lenguaje descriptivo. El espacio del relato que se nos presenta se vuelve problemático más allá de la representación paisajista. Su lectura me induce a preguntar ¿qué tanto de inquietud social y de conocimiento etnográfico puede dar cuenta *Cumandá*?

El escenario se vuelve más problemático en cuanto el lector se sumerge en su trama y personajes. La narrativa se inspira en acontecimientos históricos correspondientes a la rebelión indígena de Guamote y Columbe en la época colonial.²⁸ Precisamente, la novela relata el drama de Cumandá, una mujer blanca criada en las tribus asentadas en la zona selvática oriental del país, quien al verse sometida al rito de ser sacrificada y enterrada con un viejo curaca con quien fue obligada a desposarse, decide salvarse huyendo con Carlos, hombre criollo que es su amante (y, como luego descubrimos, su hermano). En este momento, el desenlace importa poco, pues nos concentraremos en los elementos narrativos fundacionales de la novela romántica a razón del proyecto nacional.

²⁷ Mera, *Cumandá...*, 13.

²⁸ Para más véase: Segundo E. Moreno Yáñez, «Dimensión histórica de las sublevaciones», en *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito. Desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2014).

El conflicto en *Cumandá* se inaugura tras el acto violento de expulsión de los jesuitas en 1767.²⁹ Esta acción supone un antecedente a la ruptura de diálogo entre el poder de la Iglesia y la sociedad civil, en tanto que la expulsión de la misión jesuita supuso la decadencia de la moral y de la educación cristiana. Este corresponde explícitamente el interés y motivo de Mera:

Un repentino y espantoso rayo, en forma de Pragmática sanción, aniquiló en un instante la obra gigantesca de dilatadísimo tiempo, de indecible abnegación y cruentos sacrificios. El 19 de agosto de 1767 fueron expulsados de los dominios de España los jesuitas, y las Reducciones del Oriente decayeron y desaparecieron. Sucedió en lo moral en esas selvas lo que en lo material sucede: se las descuaja y cultiva con grandes esfuerzos; más desaparece el diligente obrero, y la naturaleza agreste recupera bien pronto lo que se le ha quitado, y asienta su imperio sobre las ruinas del imperio del hombre. [...] Barbarizar un gran número de gente, imposibilitando para ella la civilización, o aventarla lejos de las fronteras nacionales, allá se va a dar: de ambas maneras se ha degollado la población.³⁰

En este nivel de interpretación, la novela relata el conflicto entre la civilización cristiana y el salvajismo pagano, escrito a través del romance entre salvajes. La religión y los misioneros jesuitas desterrados asumen el protagonismo en la historia. En este nivel, se borra el interés de representación/significación del paisaje selvático y de sus habitantes, y se revela que el tratamiento está dirigido hacia la constitución de la República. En palabras de Mera, a la figura salvaje del hombre indígena se le ha presentado la posibilidad de obtener su ciudadanía a través de la conversión a la cristiandad. Juan León Mera responde a la convicción común de que el humanismo católico español debe ser el motor de la historia nacional.³¹ Abandonar su constitución bárbara posibilitaría su integración a una sociedad, dotándola de un elemento distintivo nacional.

²⁹ Sommer, "VIII: Borrón y cuenta nueva...", 305.

³⁰ Mera, *Cumandá...*, 20.

³¹ Sommer, "VIII: Borrón y cuenta nueva...", 309.

De esta manera, hemos expuesto dos acontecimientos narrativos dispuestos a resolver la ‘cuestión indígena’ como objetivo de la misión nacionalista fundacional. Este proceso está claramente articulado por componentes religiosos y no sociales. Mera sería enteramente consciente de que civilizar implica cristianizar. Su tratamiento narrativo ha supuesto lo indígena como base para la sedimentación nacional, pero ha subordinado su figura mediante instrucciones coloniales. Al enunciar explícitamente:

La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeitar su carácter, había inclinado al bien su corazón, y gradualmente iba despertando su inteligencia y preparándoles para una vida más activa, para un teatro más extenso, para el contacto, la liga y fusión con el gran mundo, donde a par que hierven pasiones, y se alzan errores y difunden vicios que el salvaje no conoce, rebosa también y se derrama por todas partes la benéfica civilización, llamando así a todos los hombres y a todas las naciones para hacerles dueños de la ventura que es posible disfrutar en la Tierra.³²

A esto se suma el sello romántico del desenlace de la novela de Mera: el amor prohibido entre Carlos y Cumandá, siendo ella la figura que presume representar a la mujer indígena, pues su personaje no escapa de ser una cristiana blanca. Mera sería incapaz de volcar a su protagonista fuera de los valores cristianos, y mucho menos hacia la discusión de mestizaje. Su muerte es la escapatoria a cualquier tratamiento social de ‘lo indígena’. La nación se construye literariamente sobre el cadáver de una ‘mujer indígena’.

¡Allí está Cumandá sin vida! [...] rodeada de armas y cabezas disecadas yace la bella y tierna joven. [...] ¡Encantadora virgen de las selvas, qué lección tan sublime encierra tu voluntario sacrificio! [...] aquel cuadro de desolación preparado por el destino y consumado por la barbarie de los jívaros.³³

Como podemos ver, el último recurso de la novela romántica para la conquista de los límites ficcionales de la nación, corresponde al interés mutuo del amor. Doris Sommer localiza el

³² Mera, *Cumandá...*, 40-41.

³³ *Ibidem*, 185.

elemento erótico de la política, que a su vez revela cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados a un amor ‘natural’.³⁴ En *Cumandá*, los amantes conforman una relación ideal a través de una sociedad alternativa. Esta sociedad alternativa incorpora la perspectiva exótica, pagana, primitiva de lo indígena, vaciando enteramente su significación y traduciéndola en inocencia y amor. En este sentido, el mestizaje es asumido como una alianza política, relaciones de raza cuyo efecto ideológico marca el sentido nacional.³⁵

Óyeme, hermano blanco: una voz que sólo yo escucho, que no sé de quién es, pero que tal vez viene del mundo de Dios y de los ángeles amigos de los cristianos, me dice continuamente que nuestras almas son una, que nuestros corazones son hermanos, que nuestra sangre es la misma, y que no debemos separarnos jamás.³⁶

Desde esta perspectiva, el amor romántico representado por Carlos y Cumandá constituye la evasión de Mera para el tratamiento de lo indígena. En palabras de Sommer, “el drama entre los salvajes de Mera se deshizo de los indígenas; en realidad no trata de ellos, sino de los blancos que escriben sus historias circulares, incestuosas, derrotistas en apariencia pero sancionadas en un decorado pagano desde lo alto.”³⁷

En este punto, la funcionalidad ideológica y política supera el interés literario. Las propuestas políticas son fundamentalmente integracionistas, un plan de políticas territoriales aplicado desde la narrativa literaria. En definitiva, *Cumandá* pone de manifiesto los mecanismos de funcionamiento de una organización social colonial, es decir, la relación de dependencia a un poder en proceso de constitución llamado nación. Su operación literaria se

³⁴ Doris Sommer, «Parte 2. Amor y Patria», en *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004), 22.

³⁵ Antonio Cornejo-Polar, «Las suturas homogeneizadoras: los discursos de la armonía imposible. Los usos de la ficción: tres novelas», en *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: CELAP – Latinoamericana Editores, 2003)

³⁶ Mera, *Cumandá...*, 97.

³⁷ Sommer, “VIII: Borrón y cuenta nueva...», 315.

empeña en incorporar las tierras y el imaginario del Oriente amazónico, sus características misteriosas, salvajes y paganas. En palabras de Sommer: “En América Latina, el romance no distingue entre la ética política y la pasión erótica, entre el nacionalismo épico y la sensibilidad íntima, sino que echa por tierra toda distinción”.³⁸

Juan León Mera parece haber asumido una postura indigenista en función de los ideales católicos que se pregonaban para el proyecto nacional. *Cumandá* asume por completo los moldes románticos, que se evidencian en el entorno idealizado en el que el autor inscribe a sus personajes. La crítica ha determinado que se trata de un ejemplo más de novela indigenista. Puede decirse que al menos documenta las dinámicas de los criollos en relación con los nativos, pero ni siquiera esto justifica la imagen superficialmente exótica y casi decorativa del indígena. Mera recurre a la ficción para participar del proyecto nación, con la novela como el mejor método de explicar la realidad. Su narrativa escapa la atención a los mecanismos de dominación colonial, a las necesidades y voces de los grupos subalternizados. Los recursos románticos han terminado idealizando la figura indígena al punto ocultar su protagonismo detrás de un amor frustrado. En definitiva, *Cumandá* ha sido posicionada en lo alto de la cultura literaria del país por su proclama de héroes que pisotean las identidades de los pueblos ancestrales. Si bien es posible destacar su valor literario en la época, hemos ratificado a su vez su funcionalidad ideológica y política implícita en el proyecto nación y su entramada relación a la ‘cuestión indígena’.

Jorge Icaza – *Huasipungo* (1934)

³⁸ Sommer, “Parte 1. Un romance irresistible...”, 41.

Hasta este momento, el conjunto de obras literarias que componen nuestra genealogía ha hecho evidente la evolución que ha tenido ‘lo indígena’ como tema/cuestión en la literatura ecuatoriana. Hasta ahora hemos constatado que ‘lo indígena’ no responde a conceptos individuales y aislados, sino a un conjunto de sentidos asignados a una diversidad de objetos y prácticas culturales. En este sentido, su tratamiento no ha superado los límites de ser una construcción narrativa, elemento retórico, objeto o referente histórico condicionado. ‘Lo indígena’ resulta ser una construcción, en tanto no es un sujeto con agencia o voz para representarse/identificarse. Por esta razón, y para apuntalar una discusión más profunda sobre la representación de ‘lo indígena’, he considerado integrar a nuestra genealogía la obra literaria de Jorge Icaza titulada *Huasipungo*. Siendo este el caso, nuestro punto de vista o enfoque va a diferir notablemente con la evaluación crítica pasada que ha adulado a Icaza en el momento de publicar su novela. El objetivo es terminar de desarmar la literatura hecha por mestizos y blancos, para consecuentemente dar paso a la diversidad narrativa casi desconocida en voz de los propios indígenas.

Jorge Icaza nació en Quito en 1906 y murió en 1978. Cursó la carrera de medicina, la cual abandonó para seguir arte dramático en el Conservatorio Nacional. Inició su profesión de actor en 1928, para luego inclinarse hacia el ejercicio de la narrativa. La crítica literaria ecuatoriana ha ubicado a Icaza como uno de los principales representantes de la generación de los treinta, una corriente literaria caracterizada por una narrativa social, de denuncia anti oligárquica y de propaganda revolucionaria; como instrumento de grandes causas (por deber y no por placer estético).³⁹ Sus representantes, en los que se incluye Icaza, respondían a un programa literario que proponía realismo social, crítica clasista y compromiso con los

³⁹ José Miguel Oviedo, «Las novelas indigenistas de Jorge Icaza y Ciro Alegría», en *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Post modernismo, Vanguardia, Regionalismo* (Madrid: Alianza Editorial, 1997).

individuos explotados; entre ellos: Demetrio Aguilera Malta - *Don Goyo* (1933), Joaquín Gallegos Lara – *Las cruces sobre el agua* (1946). El origen de sus intereses parece darse en un contexto ecuatoriano dividido cultural, económica y geográficamente entre Costa y Sierra. Dicha organización nacional ha supuesto una serie de paradigmas socio-políticos en el imaginario social de la nación ecuatoriana desde su fundación hasta la actualidad. Icaza se inscribe dentro la histórica revolución liberal, acontecimiento “resultado de las presiones políticas ejercidas por la burguesía costeña interesada en implantar las instituciones modernas y la expansión capitalista”⁴⁰. De este modo los grupos dominantes de la Costa, quienes asumen el poder desde 1895, proponen la integración del país al mercado global, en disputa con los grupos de la Sierra quienes se empeñaban en mantener el sistema colonial de la hacienda.⁴¹ El periodo del liberalismo en el poder apoyó y auspició el indigenismo como método para establecer la identidad nacional y terminar con el sistema feudal. Icaza se inscribe fielmente en el proyecto de incorporación del indígena al imaginario social de la nación ecuatoriana, desplegando su participación desde la literatura. Aunque vale acotar que la literatura de Icaza presenta ciertos límites en cuanto a un público lector, siendo todos ellos pertenecientes al campo cultural letrado. La literatura escrita, en este sentido, comienza a dar vistazos de sus límites enunciativos y discursivos.

La literatura perteneciente a la generación de los treinta en el Ecuador supone un contraste crítico con la narrativa pasada y su imagen exótica, decorativa y folklórica de ‘lo indígena’. Lo que la crítica literaria ha denominado novela indigenista supone una serie de cambios político-discursivos en relación con la figura indígena, pues configura un reajuste a

⁴⁰ Agustín Cueva, «En pos de la historicidad perdida», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 4, n.º 7/8 (1978): 23.

⁴¹ Mercedes Prieto, *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial, 1895-1950* (Quito: Ediciones Abya Yala, 2004), 39.

la mirada particular heredada de la tradición literaria e intelectual previa. Nuevamente, artistas de diversas disciplinas, quienes han asumido la facultad de representantes y voceros de la nación, vuelcan el valor del arte a una cultura ideada como propia. La novela indigenista propone construir una narrativa en términos del realismo con ciertos matices naturalistas, y organizar su relato a base de hechos efectivamente ocurridos, aunque a veces ficcionalizados, como acción política de denuncia en contra de la explotación del hombre en razón de su etnia o clase social. El ejercicio literario de Icaza toma al indígena como tema cardinal, o bien como componente narrativo para justificar el argumento indigenista, y plantea una narración en la que evidentemente él se asume como vocero de la tragedia de los indígenas ecuatorianos. El interés discursivo de Icaza se convierte en el eje problemático en su ejercicio narrativo, ya que desde un primer momento se ancla la figura indígena a un ‘problema’ digno de tratamiento literario. Su posición de vocero se vuelve en su contra al poner ‘lo indígena’ a razón de un presunto realismo social indígena.

La novela que ubicó a Icaza como un afamado escritor ecuatoriano y fiel representante del indigenismo en el Ecuador fue publicada por primera vez en 1934 bajo el título *Huasipungo*, tan solo un año después de la histórica huelga indígena liderada por Dolores Cacuango. Dicha novela ha fundado una polémica discusión entre intelectuales y críticos literarios, que por una parte valora el cambio de rumbo de la literatura ecuatoriana, pero que por otro lado reprueba el tratamiento del sujeto indígena en la narrativa. Esta obra le dio a Icaza popularidad en todo el continente, llegando a tener múltiples traducciones, dos revisiones del autor en 1953 y 1960⁴² respectivamente, y a ser abiertamente criticada.

⁴² Véase: María del Pilar Cobo, «Las variantes de *Huasipungo* y las razones de Jorge Icaza», *Revista Pie de página*, n.º 1 (segundo semestre, 2018): 38-58.

En contexto, la novela trata el comienzo de las luchas sindicalistas en un incipiente periodo de industrialización. Constituye el retrato de un periodo donde se profundizan las desigualdades sociales con la irrupción del capitalismo como modo de producción dominante. *Huasipungo* presume haberse estructurado en base a experiencias propias de Icaza durante su niñez, lo que significa que su autor conoció de observación directa la situación sociopolítica de la nación, la “realidad indígena” (vista desde lo criollo/mestizo), las dinámicas implicadas en la subordinación de su cultura, sus condiciones de vida y sus costumbres. En resumen, la novela trata los actos brutales de un terrateniente que obliga a los indios a trabajar, y que más tarde los expulsa de sus parcelas de tierra para preparar la explotación del terreno para una compañía petrolera extranjera. Andrés Chilibinga, el personaje indígena que figura como protagonista, junto a Cunshi, su hijo y su comunidad, constituyen un relato cuyo tema es la explotación del sujeto indígena y su coerción al sistema latifundista en el Ecuador de principios del siglo XX. *Huasipungo*⁴³ alude a la pugna arquetípica entre la clase terrateniente y el indígena desposeído, hilando una narrativa que presenta una variante no muy distante del paradigma sociedad civilizada/mundo primitivo analizado previamente en Juan León Mera, en la relación sociedad urbana/realidad rural de los pueblos indígenas.

Yo propongo que en dicha novela de Icaza encontramos sólo una versión de la historia: la de la explotación de los indios con una suerte de idealismo que le aleja de su compromiso principal. Al leer *Huasipungo*, surgen diferentes destellos de que la ejecución del discurso indigenista en realidad afianza en el imaginario social lo que pretendía

⁴³ Un ‘huasipungo’ o ‘wasipunku’ es una parcela de tierra que los latifundistas arrendaban a los indígenas, la misma en la que este se ve prácticamente obligado a trabajar, por lo que no le merece reconocimiento o ganancia. Su significación no tiene correspondencia ni se asemeja superficialmente con aquella en lengua kichwa.

desmantelar. En este punto resulta imposible justificar lo equívoco y contraproducente de un discurso ‘a favor’ de ‘lo indígena’, puesto que, como hemos analizado previamente, la identidad nacional en el Ecuador se ha venido ensamblando por representaciones de carácter mimético/integracionista de los diversos elementos que compondrían a una sociedad. El efecto de dichas representaciones ha sido desviar la atención de la voz del subalterno superponiendo intereses políticos-culturales en relación de dominancia. De este modo los mecanismos de dominación han provocado el silenciamiento de la voz indígena en su novela. Esto lo podemos evidenciar perfectamente dentro de la narración de Icaza, donde los personajes se hallan confinados a representar un rincón geográfico de características bastante limitadas. El marco geográfico de la novela es el páramo y el risco de la sierra ecuatoriana, y sus habitantes: el mestizo y el indígena. El argumento de la novela se centra en la realidad rural, mientras vuelve implícita la existencia de un mundo urbano con la idealización de un universo indígena que solo recepta la hostilidad de un mundo exterior causante de las injusticias sociales. El efecto es un grave contraste determinista en relación con el espacio geográfico. En este sentido, los personajes de la narración son los habitantes del escenario antes mencionado y responden a la operación narrativa propia del indigenismo: una representación fiel a los acontecimientos que da señas de una supuesta autenticidad a la obra.

Para consolidar el argumento de la novela, Icaza recurre a tres figuras implicadas en la subordinación de los indígenas: el patrón, el teniente político (autoridad administrativa), y el cura del pueblo (autoridad eclesiástica). Los indígenas, por su parte, son representados como un personaje colectivo; donde incluso los personajes de Andrés Chiliquinga y su familia parecen pertenecer a un conjunto que responde por igual. Hasta aquí los personajes resultan fieles al arquetipo indigenista. Sin embargo, el conflicto surge en que la invocación de estos personajes en *Huasipungo* se reduce a un artificio retórico en el sentido que no se

vinculan con elementos culturales que puedan demostrar complejidad por fuera del plano narrativo bidimensional. Con este criterio en las manos resultaría aún menos verosímil leer en Icaza una postura de denuncia con fines reivindicatorios. Tal vez el argumento de la novela se restringe a los límites de un documento sociológico, cuyas estrategias antropológicas pretenden acercar a un lector mediante un paisaje narrativo. Pero, ¿acaso basta con construir un documento de ‘realidad social’ sin siquiera prever las implicaciones en el imaginario social y en el representado? Es necesario considerar el poder de influencia/implicancia de dicho proceso de representación en los mapas culturales/sociales.⁴⁴ Icaza no miente, pero sí exagera al simplificar abusivamente y al reducir la profundidad de las circunstancias y hechos reales. Su narrativa parece sujetarse de un conjunto de situaciones que le permiten la demostración de un juicio preconcebido, aunque en su ejecución se termine difuminando su tesis ideológica. El tratamiento narrativo de las injusticias aplicadas al indígena se diluye en la voz de los personajes con mayor autoridad y poder. Diálogos y sucesos narrativos invalidan la certidumbre de estar escuchando al ‘otro’ cuando se leen sus palabras, al tiempo que se reconoce la poca resonancia de las voces subalternas.

-Los indios se aferran con amor ciego y morboso a ese pedazo de tierra que se presta por el trabajo que dan a la hacienda. Es más, en medio de su ignorancia, lo creen de su propiedad. [...]

-Sentimentalismo. Debemos vencer todas las dificultades por duras que sean. Los indios... ¿Qué? ¿Qué nos importan los indios? Mejor dicho... Deben... Deben importarnos... Claro... Ellos pueden ser un factor importantísimo en la empresa. Los brazos... El trabajo...⁴⁵

Los elementos que conforman la representación indígena en la novela de Icaza son esencialmente relacionados a la hostilidad. La grotesca representación del indígena nos

⁴⁴ Stuart Hall, «El trabajo de la representación», en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010), 447-482.

⁴⁵ Jorge Icaza, *Huasipungo* (Quito: Editorial LIBRESA, 2007), 91-92.

ofrece una visión del mundo inmóvil donde la humanidad está animalizada.⁴⁶ El indígena ilustra a un ser primitivo que se halla obligado a ocupar un rol trágico en la sociedad. Los efectos de su narración construyeron una figura del indígena como víctima desposeída de protagonismo, y consecuentemente despojada del sentido histórico reivindicatorio que la mirada indigenista debía esclarecer:

Por esos días, sobre todo en la indiada, se agudizó el paludismo. Junto al cobertizo de Juana y de Jacinto fueron acurrucándose los enfermos en retablo de pequeños bultos temblorosos bajo el poncho, de ojos encendidos por la fiebre, de labios resacos, de fatiga e inacción envenenadas, de voces sin voluntad.⁴⁷

En el tratamiento dramático novelesco no se logra la comprensión esperada, sino lástima generalizada. El objetivo se cumple en tanto se logra provocar el repudio a aquellos personajes que ejecutan las atrocidades al indígena; pero la narración no logra condensar un sentido reivindicatorio en la proyección de lástima y condolencia.

Tal como hemos visto en los componentes previos de esta genealogía, al pretender localizar la conciencia del subalterno a través del ejercicio de la diferencia, se produce su silenciamiento en la prisión de una figura idealizada. G. Spivak propone el concepto de sujeto-efecto para entender este proceso: aquello que la novela de Icaza parece construir como sujeto, resulta ser parte de una red de significaciones definidas a través de determinaciones heterogéneas. Dichas determinaciones ubican la figura indígena al margen de una tradición cultural, y por tanto no explora realmente sus dimensiones culturales. El resultado es una figura de 'lo indígena' simplemente como efecto del blanco/mestizo. En este sentido, la 'voluntad' de Icaza ha vuelto imposible la agencia propia del indígena en la narración. En esta línea crítica, *Huasipungo* sugiere un determinismo de clases que requiere

⁴⁶ Ernesto Raúl, «Capítulo I», en *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El Chulla Romero y Flores de Jorge Icaza* (Provo: Brigham Young University, 2012).

⁴⁷ Icaza, *Huasipungo*, 198.

la fijeza de una jerarquía socio-cultural. El sujeto indígena se halla confinado a representar la explotación de la mano de obra, y por tanto a localizarlo en una posición social de inferioridad. Su constante alusión se vuelve el eje narrativo de Icaza:

Fueron únicamente los indios, en ocho semanas de violentas amenazas y órdenes del patrón los que en realidad dominaron el pantano desecándolo y tendiendo sobre él un ancho camino.⁴⁸

No era el hambre de los rebeldes que se dejan morir. Era el hambre de los esclavos que se dejan matar saboreando la amargura de la impotencia. No era el hambre de los desocupados. Era el hambre que maldice en el trabajo agotador. [...]⁴⁹

Ellos sabían -sangre de su taimada resignación- que el patrón, el señor cura, el teniente político, mandaban en su destino, y al final todo el trabajo y el sacrificio quería en sus manos.⁵⁰

Como vemos, la crudeza con la que Icaza concibe y retrata al indígena en su condición de subordinado y explotado, le ha negado matices en muchas dimensiones. En el ámbito socio-cultural, *Huasipungo* logra fraguar el desprecio a los explotadores y a los poderosos, pero minimiza la humanidad del indígena y su capacidad para gestionarse individual y socialmente. Se vuelve claro que el objetivo de Icaza fue satisfacer a sus lectores antes que generar un espacio narrativo para los indígenas. Antonio Cornejo Polar lo atiende con palabras precisas: “El mundo indígena, en efecto, no es revelado en su sistema autónomo, [...] sino a partir de las presiones exteriores que lo desfiguran”⁵¹. Esta serie de desfiguraciones responden únicamente a la mirada de un autor en tanto sistema discursivo, quien ha idealizado al indígena al punto de marcar conflictos ajenos a la realidad cultural indígena como antagonismos de la narrativa. Es decir, parece no haber tensiones discursivas

⁴⁸ Icaza, *Huasipungo*, 208.

⁴⁹ *Ibidem*, 239.

⁵⁰ *Ibidem*, 181-182.

⁵¹ Antonio Cornejo-Polar, «Para una interpretación de la novela indigenista», *Casa de las Américas*, n.º 100 (enero-febrero 1977): 44.

que involucren al indígena en tal escenario idealizado bajo la única condición de mantener intacta su figura.

Ahora bien, para terminar de sustentar mis postulaciones, me enfocaré en un elemento de la narración que ha sugerido bastante tratamiento crítico desde la publicación de la novela, y que ha obligado a su autor a realizar dos revisiones posteriores. Este corresponde al uso del lenguaje dialectal y consecuentemente la facultad de agenciamiento de la voz del indígena. El uso de la lengua de los personajes indígenas de *Huasipungo* resulta en tanto problemática. En la novela de Icaza, el lenguaje del indígena está compuesto por deformaciones morfológicas y sintácticas, e incluso por calcos lingüísticos desde el castellano, por ejemplo:

-Jajajay. Indias putas ha dichu el patrún mayordomu -murmuró el coro de mujeres. Y una, la menos joven, comentó:

-Mañosus misu sun lus guaguas, pes. [...] ¿Acosu comen el cucayo que una pobre deja? Mazamurra, tan... Tostaditu, tan...⁵²

Como es evidente, el lenguaje del indígena es un lenguaje escaso, al que se le ha mutilado su dimensión y capacidad comunicativa. Por su lado, el tratamiento de la lengua kichwa se realiza a través de palabras aisladas e inertes. La incorporación de ambos tratamientos resulta en una conclusión tajante: los indígenas no hablan, sino que se hallan condenados a balbuceos sin significación trascendental. Sobre estos balbuceos se dispone un discurso que privilegia la voz y pensamientos del patrón/mestizo, y se relega la voz indígena a lo colectivo y subordinado. Al concebir a los personajes indígenas como incapaces de expresarse por un lenguaje que se supone limitado, Icaza provoca de *Huasipungo* el efecto contrario de sus intenciones: perpetuar y reforzar los prejuicios de lo indígena.

⁵² Icaza, *Huasipungo*, 122-123.

La discusión se vuelve aún más escabrosa cuando vemos que los diálogos indígenas no solo son superficiales, sino que es el narrador quien interviene para el tratamiento de temas profundos como son los sentimientos y las dinámicas de explotación en sí. El narrador se convierte en interprete. A la siguiente cita le antecede una larga serie de lamentaciones desde la voz de Andrés Chiliquinga por la muerte de Cunshi:

Ante sus gentes podía decir todo. Ellos también... [...] al sentirle agotado, sin voz y sin llanto [...]. Entonces, algunos que se sentían con derecho, por miembro de familia, por compadre o por amiga querida, sustituyeron a Andrés Chiliquinga en las lamentaciones, [...]. Todos por turno y en competencia de quejas. De quejas que se fueron avivando poco a poco hasta soldarse en amanecer en un coro que era como el alarido de un animal sangrante y acorralado en medio de la indiferencia de las breñas y del cielo, donde se diluía para enturbiar la angustia la música monótona de los sanguanitos.⁵³

Como podemos constatar, el narrador es quien relata los sucesos e incluso la perspectiva emocional de los indígenas, mientras que ellos no son nunca capaces de expresar nada por sí solos. El efecto logrado es reforzar los múltiples prejuicios relacionados con “lo indígena”, en este caso, ocultos a simple vista en una narrativa que se supone dotada de cierta objetividad. El uso de vocablos, esquemas y modelos propios de la cultura dominante son recursos ajustados para un destinatario ajeno a la realidad que se pretende describir, para que este comprenda o racionalice fragmentos de un universo ‘otro’.

Sin duda el indigenismo fracasa como instrumento de reivindicación del indígena al provocar el efecto contrario a sus intereses: la ideologización de una figura como consecuencia de haberla convertido en un tópico narrativo. En *Huasipungo*, la figura del indígena ha sido degradada a un colectivo de gente animalizada con ciertas deficiencias comunicativas e inscritas en un mundo de atropellos y desgracias. La cantidad de condiciones

⁵³ Icaza, *Huasipungo*, 261-262.

socioculturales prefijadas para la narración de los acontecimientos provoca que *Huasipungo* a favor/por la conciencia de una colectividad subalternizada. En el breve tratamiento que Armando Muyolema le da a la novela de Icaza en su indagación sobre las imposiciones epistemológicas que se ejercen a lo indígena, el autor reprochará el indigenismo literario por ser un proyecto de los no indígenas quienes han asumido por sí solos la función de voceros ajenos a un mundo y a sus aspiraciones. Está claro que lo que buscaba el indigenismo es una solución a la ‘cuestión indígena’, por lo que “busca producir argumentos, imágenes y representaciones con una supuesta validez epistemológica para justificar compulsivas políticas de intervención y asimilación cultural de los pueblos indígenas”.⁵⁴ Por su parte, José Carlos Mariátegui, autor indigenista peruano que podría distanciarse ideológicamente de Icaza, advierte la demarcación entre literatura indígena y literatura indigenista; proclama que la narrativa indígena deberá ser escrita por los indígenas, por lo que primero debe existir como sujeto social y no como imagen presentada a través de otro sujeto, en este caso el intelectual mestizo. *Huasipungo* demuestra los peligros de que una voz ajena asuma un papel en el proceso de reivindicación cultural. La discusión sobre quiénes serían aquellos ‘verdaderos’ hablantes e interlocutores de ‘lo indígena’ responde a una brecha entre agentes que sabrían desenvolverse en las dinámicas de una sociedad hegemónica. Aunque resulte lamentable el estancamiento de Icaza en los aspectos que hemos analizado, de cierta forma su novela constituye el origen de la discusión sobre esa voz hegemónica. Creo estar en lo correcto al sostener que su novela propone empezar a pensar lo blanco/mestizo en su constitución problemática. Esta discusión parece quedar muy por entredicho, por lo que el

⁵⁴ Armando Muyolema, «De la ‘cuestión indígena’ a ‘lo indígena’ como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje», en *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad* (Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001), 337.

foco principal vuelve hacia la esencialización y a la generación de nociones de autenticidad que frenan las consideraciones de aspectos políticos e históricos reales. *Huasipungo* es un claro ejemplo de la incidencia de la acción narrativa como configuradora de subalternidades, hegemonías o dominios. La indiscutible relación con la disciplina de la historia como narrativa del poder estatal devela la complicidad de ciertos agentes en su labor literaria. Tal vez resulta que la literatura, la antropología, la academia y la teoría están condenadas a ser aliadas de dominio y de hegemonía. Y parece claro que interrumpir dicha complicidad requiere tanto de la conciencia propia de los subalternos, como la conciencia de la hegemonía de su complicidad en el sistema moderno-colonial.⁵⁵

A lo largo de esta genealogía, en esencia literaria, nos hemos empeñado en examinar la problemática representación de ‘lo indígena’ como una elección política ejecutada por agentes en función de interlocutores. Hemos logrado explorar la constitución discursiva tanto de aquella elección política como de su agente interlocutor, su carácter y función hegemónica y su implicancia en la imposibilidad de la propia voz indígena para actuar/representarse. En este sentido, hemos logrado sustentar una perspectiva crítica sobre el tratamiento de ‘lo indígena’ por parte de la narrativa literaria ecuatoriana. Tal evaluación crítica ha revelado los mecanismos de dominación y su complicidad disciplinaria con un proyecto cuyo núcleo ideológico radica en dar solución a la ‘cuestión indígena’. La fundación de un ‘problema’⁵⁶ entorno a la asimilación de ‘lo indígena’ a la nación/civilización moderna de motor capitalista

⁵⁵ Por disposiciones de aplicación de formato para los proyectos de titulación de la Universidad de las Artes, el cuarto componente de esta genealogía crítica, correspondiente al tratamiento de “Entre Marx y una mujer desnuda” de Jorge Enrique Adoum, ha sido trasladado a la sección de Anexos.

⁵⁶ Otros autores cuya obra literaria aborda temas relacionados con la problemática indígena, con marcadas distancias entre uno y otro: Alcides Arguedas y Jesús Lara en Bolivia; José María Arguedas y José Carlos Mariátegui en Perú.

forma parte de la fórmula de un proyecto de (in)visibilización formulado en la narrativa literaria como plataforma y mecanismo de dominación. El objetivo de dicho proyecto literario ha sido el de redimir e integrar al indígena a través de mecanismos retóricos sin prever el violento asedio epistemológico y el carácter de dominación en el ámbito político, social y cultural.

Esta cadena de complicidades no se detendrá en el cierre de un ensayo genealógico, no sin antes volcar la ‘cuestión indígena’ para conceder primacía a la polilocalidad de las exigencias históricas y a la polivocalidad de las agencias indígenas; es decir, no sin antes advertir la potencialidad/diversidad de voces que se enuncian desde lo indígena. Este vuelco epistemológico comprende la reubicación del foco crítico hacia una propuesta que interpele la constitución del sistema moderno/colonial mediante mecanismos de (auto)representación, implica dar batalla a la hegemonía en el campo de lucha por la significación. La atención se concentra en la recuperación de los silencios, inaugurando una historia de insurgencia bajo las ruinas de la literatura y sus programas nacionalistas.

Formas alternativas de actuar/representarse políticamente. Dolores Cacuango y su proyecto político. Enrique Males: revitalización y resignificación cultural-identitaria de ‘lo indígena’

La exploración crítica a modo de composición genealógica que constituye el capítulo anterior se ha efectuado sobre una preocupación anticipada: la crítica cultural/literaria requiere de un viraje epistémico que contribuya a una remodelación del mapa cultural y que establezca alternativas para una aproximación apropiada a lo indígena y sus dimensiones discursivas en el carácter político, social y cultural. Esta misma composición genealógica ha servido para revelar la serie de mecanismos y estrategias que han subordinado las dimensiones discursivas de la figura indígena y su acervo cultural. Su configuración cronológica reveló el proceso de institucionalización del proyecto Estado/nación (monocultural) en estrecha relación con las funciones narrativas de la literatura y la historia. Tanto el Canto a Junín (1826) de José Joaquín de Olmedo como Cumandá (1879) de Juan León Mera revelaron el manejo de su composición narrativa vinculada y dirigida por un discurso ideológico criollo con intenciones de fundar la unidad en la nación. Ambos escritores apelaron a la nacionalización de los elementos que componían su contexto cultural inmediato, entre ellos la figura indígena, y usaron la narración como medio/estrategia para constituir los límites imaginarios de la sociedad y el territorio. De este modo, la literatura/narración (literatura en tanto ficción; narración en tanto relato histórico) se fundó en mecanismos discursivos y recursos retóricos sobre los contrastes idealizados entre ‘lo indígena’ y una sociedad moderna/‘civilizada’. Desde ese momento se volvió más que evidente que la disposición narrativa en función de integrar lo indígena al discurso nacionalista/fundacional respondía a intereses políticos por dar solución a la ‘cuestión indígena’. De manera concreta, el proyecto ficcional de Mera resolvió vaciar la figura indígena de significación para recrear, bajo modelos románticos, una historia de amor

‘frustrado’ que concentre el sentimiento patriótico en la sociedad. Tanto Mera como Olmedo proclaman a sus héroes tras haber pisoteado y degradado la figura indígena a un recurso narrativo.

Del mismo modo, con la incorporación de *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, y bajo los mismos términos de evaluación crítica, hemos buscado problematizar su aspiración discursiva ‘a favor’ de los indígenas: una suerte de compromiso que pretendía revelar las condiciones de explotación de un grupo minoritario, pero que puede ser leído contrario a lo que pretendía dismantelar. Icaza y la corriente indigenista pusieron sobre la mesa la realidad de los grupos indígenas a un costo demasiado alto: el realismo social terminó de preparar la ideologización casi absoluta de la figura indígena; es decir, un retrato narrativo que se ciñe ante esquemas ideológicos. El compromiso naturalista del indigenismo se terminó difuminando en el forzoso tratamiento narrativo de un juicio preconcebido. La representación determinista de Icaza terminó de ubicar la figura indígena al margen de una tradición cultural, otorgándole el mínimo protagonismo a un aparente sujeto sin voz.⁵⁷ Indudablemente, el fracaso del indigenismo es aquella ‘voluntad’ que ha vuelto imposible la agencia propia del indígena en la narración. La consecuencia de haber forjado una representación bajo una infinidad de condiciones socioculturales prefijadas hace que no se acerque ni remotamente a operar a favor de la conciencia de una colectividad subalternizada.

Y, finalmente, para no estancar el tratamiento de la vanguardia literaria ecuatoriana solo en el indigenismo, hemos considerado la incorporación de *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) de Jorge Enrique Adoum. Su novela, publicada cuarenta años más tarde que

⁵⁷ Sépase que existe una cantidad de disputas teóricas que examinan a Jorge Icaza, perspectivas críticas que reflexionan sobre el tratamiento y protagonismo de la voz del indígena en *Huasipungo*. Entre tantas, algunas defienden la labor literaria de Icaza en su compromiso con los indígenas, principalmente su propuesta etnolingüística, mientras otras tantas plantean una oposición crítica a tal manejo del lenguaje en su narrativa.

Huasipungo, comprende una cantidad de consideraciones discursivas que la distancia de Icaza y de la figura de interlocutor de lo indígena. Los reparos estéticos de su vanguardia literaria componen un espacio donde es posible el reconocimiento de otros lenguajes y otras/nuevas perspectivas para la representación. Si bien Adoum resulta un paso de larga distancia en relación a su tradición literaria, en cuanto incorpora a su obra una autocrítica al ejercicio literario y desarrolla su argumento sobre la tesis ideológica de la izquierda marxista, hemos visto que la constitución de una mirada ubicada en un ‘afuera cultural’ parece todavía constituir un impedimento para que la voz indígena pueda agenciarse. Esta genealogía no solo ha revelado la serie de mecanismos/estrategias de representación en la que se subalterniza al sujeto indígena, a quien se le ha restringido su capacidad de enunciación, sino la complicidad disciplinaria que parece fundarse en dar solución a la ‘cuestión indígena’ en la integración de la diferencia a la unidad imposible.

Tras haber vuelto la mirada al pasado con el objetivo de repasar críticamente aquella tradición colonial y moderna, es momento de voltear a ver hacia adelante y a contrapelo, desde una perspectiva nueva, a aquellas formas alternativas y emergentes de los procedimientos de la narratividad; es decir, ‘nuevas’ formas de pensar, actuar, narrar/representar(se). Aquel vuelco epistemológico imagina una propuesta de amplificación de la voz y conciencia del subalterno ‘silenciado’, aquel sujeto mutante y migrante, en nuevas relaciones que franqueen fronteras territoriales, ideológicas y disciplinarias. La atención a dichas prácticas contrahegemónicas posibilitará escuchar aquellas pequeñas historias de resistencia que se han venido constituyendo al tiempo que la historia moderna. Imaginaremos un campo de lo literario ampliado hacia una propuesta en voz indígena desde el discurso político y la música. Dolores Cacuangó y Enrique Males son las figuras protagonistas que generan el contraste radical de esta investigación. Mi propuesta es explorar prácticas

contrahegemónicas desde los conocimientos y temas que registra el subalterno con el objetivo de obligar a la crítica a caer en sus propias contradicciones. Una especie de tropiezo que dilate los límites críticos del campo literario hacia otras ‘nuevas’ potencialidades de la palabra. El discurso ideológico por la emancipación del indígena oprimido en la voz de Dolores Cacungo se integra a esta investigación en función de aparato crítico para aproximarse a la exploración de una semiótica insurreccional. Enrique Males, principal protagonista de esta investigación, comprende una larga trayectoria artística que nos permite sustentar un discurso participativo en los procesos de revitalización y resignificación cultural. Por tanto nuestra composición crítica apela directamente a las potencialidades de representación en voz indígena para interpelar los valores del campo literario hegemónico.

‘Lo indígena’ por lejos de lo literario

A lo largo de este trabajo, y en más de una ocasión, hemos sugerido que el tratamiento del lenguaje literario comprende una amplia serie de estrategias de dominación e inadvertencias en cuanto al desarrollo de una narrativa ficcional e histórica. Nuestra metodología de análisis genealógico, tanto como la incorporación de sus componentes literario, no fueron resultado de una elección gratuita. Su objetivo fue problematizar su constitución para contrastarlo con la calidad de manifestaciones que se ejecutan desde la oralidad, y así proponer una remodelación de los criterios que componen el canon literario hacia la incorporación de ‘otras’ manifestaciones discursivas que escapen a las lógicas de dominación del carácter escrito. De este modo, las manifestaciones que conceden primacía al carácter oral, cuyo componente resulta más próximo a la composición epistemológica de las culturas andinas, arremeten contra los criterios excluyentes de literatura latinoamericana. Estas otras ‘nuevas’ perspectivas que responden a un proyecto de los indígenas combaten a

los formatos narrativos que han asumido su representación y que han terminado mutilando su dimensión discursiva.

Parece ser que la escritura y las formas de expresión oral hacen evidente su mutua ajenidad al remitir cada una de ellas a dos racionalidades fuertemente diferenciadas, a un manejo de códigos particulares y a su capacidad y limitaciones narrativas.⁵⁸ La escritura en el campo literario parece esmerarse en encerrar y consecuentemente negar la existencia de un sujeto por fuera de sus formas de representación. El tratamiento del sujeto indígena desde la narrativa literaria parece pertenecer a una serie de procedimientos de traducción cultural (histórica, crítico-literaria, antropológica) a formatos sumamente limitados que restringen sus posibilidades enunciativas. El acto de narrar se vuelve un violento silenciamiento, una especie de restricción del performance/enunciación de la palabra y su consecuente exclusión de los registros históricos. Además, la narrativa escrita parece responder a un proceso de transformación del discurso en mercancía simbólica en tanto las formas de expresión se ven reducidas a lineamientos genéricos, lingüísticos e ideológicos de la hegemonía. Sin embargo, en contraste con las restricciones del carácter escrito, podemos encontrar una diversidad de manifestaciones de lo oral donde se hacen presente una serie de discursos marginalizados, restringidos, desplazados y desterritorializados de la historia cultural. Escapar del formato escrito es parte de la estrategia crítica contra la concepción occidental de historia, al orden moderno/colonial y su misión ‘civilizadora’. Por esta razón mi propuesta aprovecha el proyecto artístico musical de Enrique Males, en tanto configura un evidente discurso político, crítico y cultural en el componente poético de la palabra en el canto. Tal anotación pretende marcar distancia con respecto a la poesía como género escrito, pues alude de forma aislada

⁵⁸ Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987).

al entramado de sentidos/significaciones construido a través de los recursos del lenguaje. Dicha advertencia procura anular las lógicas discursivas de lo escrito que han dominado sistemáticamente la epistemología humana durante milenios. La musicalidad que produce Males se vuelve aquel espacio donde el subalterno es autónomo y libre de expresar su subjetividad⁵⁹, un espacio de resistencia e insurgencia que revela la existencia de racionalidades históricas diversas y sus proyecciones de larga duración hacia la renovación de una identidad diferenciada. El objetivo no es conferir al subalterno de un compensatorio privilegio epistemológico, sino atreverse a especular sobre los silenciamientos textuales y las posibilidades enunciativas fuera de los formatos hegemónicos. Ante tal disposición crítica, he dispuesto adjuntar a esta investigación el singular proyecto político-cultural de Dolores Cacuango, con el objetivo de fundar sobre su potencial discursivo la evasión al carácter literario que ha dominado este trabajo. Su propuesta crítica en voz indígena se enmarca en el contexto inmediato de la comunidad indígena para revelarnos un potencial narrativo oral que escapa radicalmente a los modelos narrativos hegemónicos.

Proyecto político indígena: Abya Yala en voz de Dolores Cacuango

La renuncia crítica a aquellas formas narrativas convencionales no solo inaugura una reconstrucción histórica del aparato teórico, sino también propone una transformación de los paradigmas de recepción/aproximación (hermenéutica) a cómo las sociedades indígenas piensan e interpretan su experiencia histórica. Por esta razón, guiados por el interés de descubrir en sentido profundo las dimensiones discursivas de lo indígena, he propuesto una lectura del movimiento emancipatorio indígena y su fundamento ideológico en voz de

⁵⁹ Lorenzo Helguero, «La música como resistencia», en *Los ríos profundos* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006).

Dolores Cacuango. Su incorporación a este análisis responde a su radical antagonismo con aquella tradición hegemónica de pensamiento y accionar político nacionalista. El propósito es explorar su discurso político como manifiesto de contracultura, para consecuentemente formular una especie de correlato con la obra musical de Males como agentes de lo indígena en voz indígena. Ambos personajes se enmarcan dentro de la perspectiva crítica del Abya Yala⁶⁰, cuyo concepto propone dar nombre a un proyecto consagrado por los propios indígenas, marcando una considerable distancia con el proyecto latinoamericanista fundado en eliminar la ‘cuestión indígena’.

Dolores Cacuango nació un 26 de octubre de 1881 en San Pablo Urku, una parcialidad de la hacienda de Moyurco en el cantón Cayambe, provincia de Pichincha; y murió en abril de 1971.⁶¹ Dispuso gran parte de su trayectoria vital a una amplia actividad como guía política y espiritual entre los años 1930 y 1960. Su singular pensamiento y discurso guió el accionar político de un proyecto cultural y civilizatorio radicalmente antagónico a la ideología nacionalista del criollo/mestizo letrado. En ningún momento Dolores formó parte de este mundo letrado; al contrario, participó de las luchas políticas de su época desde el escenario y circunstancias inmediatas que le rodeaban. Vivió en una de las épocas de mayor efervescencia política. Su vínculo con el socialismo emergente la asoció como cofundadora del Partido Socialista Ecuatoriano, organizado en el año 1926; como también de la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI) creada en 1944 y articulada a dicha ideología política. Entre 1926 y 1944, entre la revolución juliana y la revolución de mayo, Dolores

⁶⁰ El uso categórico del término “Abya Yala” refiere a un proyecto político-cultural y su correspondiente desarrollo crítico-teórico desde epistemologías y perspectivas autonomistas de los pueblos ancestrales de América.

⁶¹ Para una biografía completa véase: Raquel Rodas Morales. *Dolores Cacuango. Pionera en la lucha por los derechos indígenas* (Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones cívicas, 2007).

despliega una serie de acciones que no solo revelaron sus cualidades de líder del pueblo indígena, sino que aprovecharon un clima político favorable para evidenciar las contradicciones de un modelo de producción capitalista que sometía al indígena como trabajador del campo, dependiente económico e ideológico del sistema hacendario feudal y de la autoridad religiosa. La complicidad disciplinaria de la literatura, tal como hemos analizado previamente con Jorge Icaza, confirma estas estructuras de control de la población. Si bien la doctrina socialista-comunista alentó la organización indígena, Dolores tomó la precaución de no actuar a partir de una obediencia ciega, sino solo en la medida que esta ideología se identificaba con los valores propios y las necesidades de su pueblo. Su perspectiva ideológica escapa al dogma en tanto indigeniza los valores y sentidos de una corriente de pensamiento político. Una de sus más afamadas obras a favor de su pueblo es la creación de la Educación Intercultural Bilingüe de la mano de Luisa Gómez de la Torre.

Nuestra atención se focaliza en el discurso político sembrado en las inmediaciones de la comunidad, un discurso que jamás utilizó términos ni conceptos ajenos a su propio sistema de comprensión del mundo. La profundidad discursiva de su palabra la consagró como una figura que escapa a las construcciones ficcionales de personajes literarios⁶², como también en figura de rebeldía por su participación como lideresa en la luchas emancipatorias de los pueblos indígenas. En sus palabras se entreteje una serie de sentidos de proyección política que fundan una producción intelectual en estrecha relación con la cosmovisión andina. Dolores encarna la retórica de la lucha indígena y la narrativa de los orígenes de la patria y

⁶² Armando Muyolema cita a Gabriela Bernal Carrera, «Dolores Cacuango and the Origin of the Mother Country: Seed for the Kichwización of the World», en *Women, Ethnicity and Nationalisms in Latin America*, ed. de Natividad Gutiérrez Chong (Aldershot: Ashgate, 2007).

la kichwización del mundo. En este sentido, logró condensar en su voz y en su figura una serie de proposiciones con consecuencias y repercusiones políticas y culturales.

La palabra de Dolores Cacuango abarca la profundidad y belleza discursiva que la concepción indígena contiene en su pensamiento y filosofía ancestral. Sus disertaciones orales cimentaron el frente de resistencia en los acontecimientos de las luchas emancipatorias indígenas. Las palabras a las que me referiré a continuación edifican una proposición de crítica cultural que trasciende su carácter de enunciación y que encarna un proyecto de acción política. Dolores habría declarado:

Somos como la paja, más que el viento nos mueva de un lado para otro no podrá arrancarnos. Somos como la paja del cerro que se arranca y vuelve a crecer, y de paja del cerro cubriremos el mundo.⁶³

Tal como vemos, Dolores configura un discurso crítico desde una serie de proyecciones metafóricas y símiles categóricos que se construyen desde el propio imaginario cultural indígena. Tales recursos retóricos advierten la capacidad de sus palabras para generar imágenes con significaciones complejas que consecuentemente arremeten contra una hegemonía epistemológica. La indagación en el lenguaje que implica la construcción metafórica y su interpretación devela su función como instrumento de conocimiento⁶⁴, de modo que la codificación de su discurso resalta el valor epistemológico de su cultura. Sus palabras exponen un espacio narrativo intrínsecamente oral que tiene presente y por tanto revela las potencialidades de su pensamiento crítico/político. Armando Muyolema formula un análisis al discurso de Dolores: su propuesta es una articulación conceptual entre memoria

⁶³ El trabajo de investigación de Raquel Rodas Morales sirve de fuente bibliográfica para la aproximación con el discurso de Dolores Cacuango. Su trabajo se basa en una ardua labor de recuperación y reconstrucción histórica de su vida, para más véase: Raquel Rodas Morales. *Dolores Cacuango. Pionera en la lucha por los derechos indígenas*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2007.

⁶⁴ Tomás Albaladejo, «El motor metafísico y la fundamentación retórico-cultural de su activación», *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 559-583.

y utopía que refuta la creencia generalizada de que ‘lo indígena’ pretende ‘volver al pasado’, sino que al contrario instala en el presente una visión del futuro para su pueblo y su cultura.⁶⁵ La concepción espacio-temporal expresada en lengua quechua/kichwa, que asocia el pasado con lo que está delante (*ñawpa*) y el futuro con lo que está detrás (*kippa*)⁶⁶, complementa dicho argumento conceptual. Esta consideración lingüística revela la conexión trascendental de una epistemología indígena en la evidente proyección ideológica de sus palabras.

El despliegue retórico de Dolores inaugura el debate sobre la nación desde una nueva perspectiva de ‘lo indígena’. En efecto, la imagen de la ‘paja de cerro’ invoca a un ‘nosotros indígenas’ e inaugura un proyecto pensado desde la colectividad. Dolores elabora una narrativa alternativa a la oficial, diferente a aquella patria constituida por el consenso de la disciplina de la historia y consolidada por las prácticas discursivas de diversas disciplinas sociales. La constitución conceptual de América Latina como también los límites nacionales entran en crisis, de modo que se plantea una remodelación del mapa cultural encabezada por la voz indígena denominada ‘Abya Yala’. Su proyecto político se vincula a la naturaleza, desde donde se despliega una visión expansionista de la sociedad indígena por el mundo: la nación de Dolores considera como protagonista al indígena en calidad de sujeto activo capaz de actuar para producir efectos sociales que son visibles para los paradigmas epistemológicos de la hegemonía y para las políticas estatales. Su discurso ejerce presión sobre las fronteras étnicas asignadas y reconocidas por los estados nacionales. De manera que ‘lo indígena’ ya no se estanca en una posición de permanente subalternizado, sino que presiona y contradice

⁶⁵ Armando Muyolema, «De la “cuestión indígena” a lo “indígena” como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje», en *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*, ed. de Ileana Rodríguez (Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001), 352.

⁶⁶ Juan Carlos Godenzzi, «Cognición y lenguas andinas», *Apuntes. Revista de ciencias sociales*, n.º 45 (II semestre 1999): 101-102.

los límites de lo hegemónico en tanto arremete con un proyecto epistemológico colectivo que se resiste a la integración de la diferencia. Su potencial discursivo se hace presente en varias circunstancias, siempre aplicando presión a los límites del conocimiento hegemónico desde sus propias palabras. “Nosotros somos como los granos de quinua, si estamos solos, el viento lleva lejos, pero si estamos unidos en un costal, nada hace el viento, bamboleará, pero no nos hará caer”.⁶⁷ En este y otros ejemplos, la voz indígena de Dolores implanta un accionar político-ideológico que secunda un cúmulo de exigencias históricas. El discurso retórico cultural de Dolores sustenta éticamente la diversidad contextual de las luchas y los reclamos de la condición del indígena y reconoce el valor de ‘lo indígena’ más allá de sus propios espacios.

Por su parte, Muyolema propone un análisis a la misma enunciación de Dolores, concentrándose en la imagen de la paja del cerro, esta vez cuando es arrancada pero que inevitablemente volverá a crecer. Su propuesta consiste en que las palabras de Dolores son manifiesto de resistencia contra las operaciones políticas etnocidas y genocidas que atentan a los pueblos indígenas, como también a las soluciones disciplinarias a la ‘cuestión indígena’ por parte de los criollos y mestizos que hemos analizado en nuestra genealogía. La respuesta de Dolores es la posibilidad de ‘lo indígena’ en tanto valor que supera los límites de lo hegemónico:

Podemos interpretar esta frase para decir que nuestros saberes, nuestras formas de ver el mundo y nuestros valores son alternativas válidas y tan humanas (y hasta más humanas) como aquellas del prójimo que trata de convencernos de que lo suyo es lo único válido.⁶⁸

⁶⁷ Véase: Rodas Morales. *Dolores Cacuango. Pionera en la lucha por los derechos indígenas...*, 57.

⁶⁸ Muyolema, “Convergencia de Tiempos...”, 353.

De este modo, la tesis ideológica de Dolores es interpretada como manifiesto de resistencia a las políticas integracionistas e indigenistas. Su proyecto político es una apuesta por un proceso intercultural y en su contexto fue contracultural, inaugurando desde sus palabras la figura de líder de un proceso de resistencia desde ‘lo indígena’.

La misma perspectiva que sirve a Muyolema para formular una tesis alrededor de Dolores, nos sirve ahora para pensar a Enrique Males. Muyolema trae a colación el concepto de ‘Nayrapacha’⁶⁹ para significar un pasado como porvenir. Su propuesta es retomar un pasado en el presente para en su devenir futuro proyectarlo hacia la transformación. Enrique Males, protagonista de esta investigación, trae del pasado la figura de Dolores y sus manifestaciones de contrapoder para ejecutar su proyecto por la resistencia de la comunidad indígena. En su disco titulado *Mama tierra – Mama Cacuango*, la figura de Dolores se vuelve la base crítica que impulsa un proceso de transformación y resistencia histórica y vigente. En la serie de composiciones que abarca el disco, Enrique Males historiza a Dolores como una alternativa semiótica para imaginar un futuro distinto. Males invoca su figura en la imagen de la Madre Tierra, creando una amalgama figurativa para la denuncia conjunta por la tierra/la vida y la pertenencia del sujeto indígena a un proyecto cultural por la resistencia. El conjunto de composiciones que se reúne en su disco desarrolla una narrativa conjunta entre la figura de Dolores⁷⁰ con la denuncia por la explotación de la tierra⁷¹. En “Shamukpachaka wañurikrinmi”⁷², Enrique Males invoca los versos del poeta kichwa imbabureño Ariruma Kowii en función del proyecto de Dolores. Dicha composición responde a tres

⁶⁹ Véase: Silvia Rivera Cusicanqui, *Pachakuti. Los aymara de Bolivia frente a medio milenio de colonialismo* (La Paz: Aruwiwiri, 1992), 10.

⁷⁰ Para otros ejemplos de la presencia de la figura de Dolores Cacuango véase: Males, «Dolores de Tu Pueblo» y «Como Volcán», en *Mama tierra – Mama Cacuango* (Ecuador, 2014).

⁷¹ Para otros ejemplos con relación a la Pachamama véase: Males, *Allpamanta Kausaimanta* (Ecuador, 2001).

⁷² Una potencial interpretación al castellano contempla un porvenir con probabilidades de sucumbir; o bien, un mañana en peligro.

voces/subjetividades que convergen para la (d)enunciación de sus exigencias (Las palabras de Kowii interpretadas por Enrique Males, quien concibe un proyecto musical alrededor de la figura de Dolores Cacuango). La pluridimensionalidad que supone la suma de sus voces refuerza el manifiesto de un discurso por la vida, por el pueblo y cultura indígena. El canto de Enrique Males anuncia:

El mañana está en peligro
las entrañas de la tierra se están intoxicando
los bosques están perdiendo su vitalidad
los ríos contaminados miran con amargura y tristeza
el mañana está en peligro
el mañana depende de nosotros
es fundamental recuperar nuestra razón de ser y despertar nuestra conciencia⁷³

Las palabras de Kowii corresponden al componente poético de un manifiesto de denuncia que es revelado a través de la relación sociocultural del sujeto indígena con el ecosistema. A partir de este momento, el recurso narrativo de la ‘Pachamama’⁷⁴ comienza a formar parte del discurso contrahegemónico de Males, en tanto marca un contraste con la perspectiva lógica del discurso antropocéntrico de la modernidad occidental. La alternativa discursiva de Enrique propone los paradigmas de la Pachamama para reconocer la subjetividad de la naturaleza y rechazar su objetivación instrumental y tecnomorfa por parte del autoproclamado ‘sujeto universal’ en función del logos moderno⁷⁵. La filosofía andina contiene un principio de eco-ética⁷⁶ fundado en la experiencia vivencial del runa andino, que

⁷³ Enrique Males, «Shamukpachaka wañurikrinmi», en *Mama Dolores – Mama Cacuango* (Ecuador, 2014).

⁷⁴ Según Josef Estermann, el concepto ‘Pachamama’ en las culturas andinas originarias podría ser traducido - lo que siempre implica reducir- como madre cosmos o principio cósmico femenino. La Pachamama cumple en cierto sentido una función simbólica que relaciona los estratos del universo andino a través de la fecundidad.

⁷⁵ Josef Estermann, *Filosofía Andina. Sabiduría para un mundo nuevo* (La paz: ISEAT, 2006), 189.

⁷⁶ *Ibidem*, 193-194.

interpela el sentido de dominación del medio que proclama a la cultura moderna como dueña del mundo.

Enrique Males entreteje un discurso desde el lenguaje poético musical, con la referencialidad semántica a la Pachamama en la figura y proyecto cultural de Dolores Cacuangó. En un proyecto donde convergen más de dos voces, la proyección crítica por el descentramiento cultural reforzada en el carácter de denuncia y resistencia, y da evidencia del potencial agente subalterno. Su enunciación encarna un acto político de demanda en el marco de un proceso de cambios en el que el sujeto indígena decide enunciarse desde ‘lo indígena’ y deshacerse de las significaciones asignadas por la fuerza. Enrique Males reaviva la llama del discurso de Dolores hilvanando una experiencia colectiva de la insurrección indígena contra la subordinación histórico-cultural.

Enrique Males: Agente en voz indígena. Potencialidades críticas de la autorepresentación.

Tras ensayar la tesis ideológica de Dolores Cacuangó en función de un proyecto crítico cultural desde ‘lo indígena’, y vincularlo a un proyecto de remodelación del mapa cultural conocido como Abya Yala, es momento de amplificar las propiedades de un discurso de resistencia y acción política para explorar las posibilidades de reivindicación cultural-identitaria con respaldo en la experiencia subalterna. Es decir, indagaremos en la crónica de una experiencia histórica y sus sensibilidades con el objetivo de identificar las formas en las que se representa ‘lo indígena’, y sobre todo analizar la trascendencia discursiva de una voz que se enuncia por la revitalización de una conciencia cultural. Para ejecutar esta exploración aprovecharé a Enrique Males en dos obras claves correspondientes a periodos contrastivos de su trayectoria artística que nos permitirán estudiar el manifiesto de una conciencia de ‘lo

indígena' con proyecciones colectivas. Las claves musicales que he seleccionado son: *Biografías* (2019) y *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro* (1987), que de forma particular develan el sentido reivindicatorio de la identidad cultural, y que en conjunto evidencian la paulatina evolución del discurso y sus proyecciones político-culturales.

Durante más de cuarenta años, Enrique Males ha edificado un proyecto de musicalidad donde es posible constatar las implicaciones históricas de la modernidad y su matriz colonial en estrecha correspondencia con los elementos que conforman su identidad cultural. De este modo es preciso reconocer que los sentidos involucrados en las prácticas culturales que acompañan a los procesos de la modernidad/colonialidad se hallan ejemplificados en una abundante cantidad de formas y figuras. La musicalidad propuesta por Males saca a relucir sus alianzas políticas con la suma de una particularidad: las proyecciones discursivas se ejecutan desde la auto-representación de una experiencia en función de una colectividad. Jorge D. Castillo sostendría que en este proyecto de etnomusicalidad se mantiene viva la matriz mística y ancestral de la música andina en la contemporaneidad.⁷⁷ Es así que, bajo esta perspectiva, Enrique Males nos provee del material necesario para sostener el protagonismo indefectible de la auto-representación, y así advertir el vuelco de los paradigmas de la representación hacia los del reconocimiento en condiciones de dignidad.

En su disco titulado *Biografías* (2019), Enrique Males reúne una serie de relatos biográficos musicalizados que exploran la experiencia de pobreza, hambre, dolor y descontento del indígena en relación con la sociedad mestiza de la ciudad de Ibarra. Desde su subjetividad planteo que retrata la violencia de la colonialidad en el contexto

⁷⁷ Jorge D. Castillo Jácome, *La dimensión espiritual y política del canto de Enrique Males* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2015).

ecuatoriano⁷⁸. Su obra revela las estrategias de dominación fundadas sobre aquel imaginario de la identidad ecuatoriana/latinoamericana, en cuyo centro reside la imagen del criollo blanco, o bien la del mestizo letrado, católico, hispanohablante, que rechaza a las identidades negras, indígenas y campesinas tradicionales. El resultado es una subordinación naturalizada/interiorizada por la modernidad/colonialidad, que en una distinta formulación discursiva es entendida como opresión. Males, sabiéndonos guiar en el sinuoso tránsito de sus experiencias, anuncia:

Estando fuera de casa
no permitan que los vejen
como runas warmis
siempre la mirada en alto.
A patadas nos caían
longos sucios nos decían
indios vagos repetían
se burlaban, maltrataban.
Aun así con la sonrisa
con la sonrisa en el llanto
cuesta arriba cuesta abajo
entre mashis y los ayllus
la vida se construía.⁷⁹

El carácter testimonial de su voz poética nos enfrenta con la realidad histórica del pueblo indígena, el cual vuelve del pasado para proyectar en su narrativa una denuncia a la violencia, deterioro y precariedad. En su entretejido de versos, los valores de la modernidad/colonialidad son puestos en crisis. La palabra en el canto se vuelve el recurso que invoca las demandas culturales contra el desplazamiento del indígena a un estatus inferior. Enrique Males propone un recorrido biográfico desde un sentido profundamente

⁷⁸ Para más ejemplos véase: Enrique Males, *Quinchuquimanda Imbayacuna* (Ecuador, 1979).

⁷⁹ Enrique Males, «Insinuación», en *Biografías* (Ecuador, 2019).

político: una subalternidad que se revela contra las vejaciones históricas, y que batalla por la resignificación de lo indígena.

La propuesta de etnomusicalidad de Males integra un proceso de reconciliación semiótica entre memoria histórica e identidad cultural, como un proceso introspectivo en el que se recobran los significados desplazados, silenciados e ideologizados. Tal proceso de reconciliación involucra una reterritorialización del imaginario social y la consecuente redefinición política de dicho imaginario. Aquel imaginario social que opera a través de jerarquías raciales de dominación es redefinido en una etnicidad de profundo acontecer político. Tal batalla por la significación tiene presente una estrecha “relación con el pasado, en parte a través de la memoria, en parte a través de las narrativas que se tiene que recuperar”.⁸⁰ Esto quiere decir que la indagación que posibilita la reconstrucción de una conciencia subalternizada requiere de un proceso de exploración en los silencios del pasado, y en una constante negociación entre identidad y diferencia. Dicho proceso resulta ser un componente imprescindible en la mayoría de las composiciones de Males, por ejemplo:

¿qué le parece a usted?
si le arrancaran la piel
y con ella todo el lastre
de cabeza a los pies
le fueron acumulando
antepasados de ayer
¿qué le parece a usted?⁸¹

Estos y otros versos instan al oyente a través del canto con el objetivo de inducir la discusión sobre el peso de la historia, el egoísmo que oprime al sujeto y las prisiones ideológicas y

⁸⁰ Stuart Hall, «Etnicidad: identidad y diferencia», en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, ed. de Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010), 347.

⁸¹ Enrique Males, «Qué Le Parece a Usted?», en *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro* (Ecuador, 1987).

políticas del indígena. La exploración identitaria se construye aquí a modo de narrativa en relación y tensión con otras narrativas. Su proceso parece siempre enfocado hacia la recuperación de los sentidos despojados y la revitalización de los silencios solapados en el exotismo. El canto de Enrique Males responde entonces a una experiencia personal de ‘lo indígena’ que se ha construido sobre la retrospectiva de una conciencia oprimida.

Tal proceso de reconciliación cultural/identitaria no se limita a funcionar en estrategias de representación individual, sino todo lo contrario, se proyecta hacia un sentido colectivo. Justamente identificamos que uno de los limitantes de las narrativas que componen nuestra genealogía, por no decir el más significativo, tiene que ver con la percepción del sujeto indígena como individuo. Enrique Males funda sus composiciones desde estrategias de auto-representación sobre una experiencia biográfica personal, teniendo bajo consideración su proyección colectiva: la experiencia compartida de discriminación y racismo. Para comprender la profundidad de estas reflexiones nos apoyamos en el principio de relacionalidad entendido de parte de la filosofía andina.⁸² Este principio afirma que todo está de una u otra manera relacionado/vinculado/conectado con todo. Este principio logra volcar la concepción de las culturas occidentales que sostienen que la entidad básica es el sujeto/individual, sino la relación, en cuya estructura relacional se constituye el ‘sujeto’. La relacionalidad se proyecta en otra gran variedad de principios filosóficos tales como reciprocidad, complementariedad y correspondencia. Por esta razón no es de extrañar que la voz que se enuncia desde la experiencia individual se proyecte como parte de una red colectiva en los aspectos afectivos, ecológicos, estéticos y productivos. Enrique Males habla desde su experiencia para revelarse conectado a un ‘nosotros’ indígena y a la Pachamama.

⁸² Josef Estermann, «Capítulo 5. Relacionalidad del todo: lógica andina», en *Filosofía Andina. Sabiduría para un mundo nuevo* (La paz: ISEAT, 2006), 126-136.

Dicho proceso de reconstrucción cultural/identitaria de carácter colectivo del indígena en condición de subalterno nos conduce a pensar en Enrique Males como agente de un discurso con proyecciones de crítica cultural, ya que su discurso arremete contra la subordinación histórica del sujeto indígena para ejecutar significaciones alternativas propias. Tales estrategias de representación han adquirido un carácter subversivo tras batallar contra un orden simbólico de representación de 'lo indígena'. Su discurso, cargado de resignificaciones de carácter político, se declara participe de un proceso de resignificación histórico-social. De este modo, la obra musical de Enrique Males conforma un frente de resistencia con una propuesta que se extiende más allá de las impresiones estéticas hacia las gestas políticas. Así, su obra musical no se limita a ciertas categorías estéticas, sino que sus impresiones gestan un accionar político, gestan la denuncia a los mecanismos de dominación de la modernidad/colonialidad.

Para apreciar mejor el desarrollo paulatino de una perspectiva crítica en forma de compromiso político en el discurso de Enrique Males, resulta importante incorporar un breve recorrido por su trayectoria artística. Jorge D. Castillo realiza un tratamiento escrupuloso por el componente biográfico de su obra musical sustentando su trabajo en una metodología de entrevistas y conversaciones mantenidas con el autor. Los inicios de Males se remontan al medio de sociabilidad de la música en la comunidad, por lo que desde muy joven se halla envuelto en el entorno artístico. En los años sesenta forma parte de dúos y tríos que interpretan música popular.⁸³ Los años setenta marcan el inicio de una nueva etapa de influencia con el auge de la nueva canción latinoamericana, lo que inaugura su alianza política con el arte y la cultura.⁸⁴ En los años subsiguientes funda un proceso artístico que

⁸³ Castillo, *La dimensión espiritual y política...*, 36.

⁸⁴ *Ibidem*, 39.

tiene como premisa la reconciliación identitaria: como parte de su proceso artístico recurre a la musicalización de diversos poetas que manejan códigos reivindicativos de los valores humanos.⁸⁵ Más adelante en los años ochenta, decide abordar un proceso de investigación con base metodológica en la experimentación e interpretación de instrumentos musicales de diversas culturas precolombinas gracias al apoyo del Museo Pedro Pablo Traversari de la Casa de la Cultura de Quito.⁸⁶ Finalmente, a partir de los años noventa en adelante, su discurso artístico toma un vuelco hacia la exploración de la memoria y la identidad como compromiso por el rescate de una conciencia política. En palabras de Enrique Males:

Había encontrado una de mis búsquedas. El silencio de inconformismo, impotencia y rabia que guardé desde mi infancia lo transformé en un canto protesta, de reivindicación, es cuando tomo las riendas y grito: es allá a donde debo llegar, a un canto que salga desde mi sangre y mi memoria.⁸⁷

Parece ser que diversas manifestaciones estéticas comprometidas con una causa social contribuyen en la formación de las condiciones subjetivas necesarias para producir transformaciones sociales. La explícita advertencia del compromiso político en el arte y la cultura funda una propuesta crítica para rebatir las representaciones silenciadas, exóticas y paternalistas. La atención que presta Enrique Males a su proceso creativo nos alienta a estudiarlo como una narrativa de resistencia que confronta el proyecto homogeneizante de la modernidad. Su habilidad discursiva responde a una necesidad de remodelación del mapa cultural desde la resignificación de la narrativa del subalterno.

Las composiciones que integran el disco *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro* (1987) responden directamente a tal necesidad. Sus recursos discursivos se enfocan en exaltar las capacidades de la palabra como arma invencible e irreductible para combatir la violencia

⁸⁵ Castillo Jácome, *La dimensión espiritual y política...*, 53.

⁸⁶ *Ibidem*, 56.

⁸⁷ Enrique Males citado por Castillo Jácome, *La dimensión espiritual y política...*, 44.

epistemológica ejecutada sobre 'lo indígena'. La palabra en el canto, como medio enunciativo, supone el franqueamiento de barreras disciplinarias, ideológicas, políticas y tecnológicas. Su constitución discursiva apela al sonido como registro vivo de conocimientos e imaginarios imbricado de elementos culturales. En el mundo andino esto supone una relación estrecha con lo espiritual, lo ritual, lo místico y lo ceremonial.⁸⁸ Si bien la musicalidad contemporánea que nos presenta Males escapa de su fuente de producción primaria, su composición no elude una dimensión espiritual, política o cultural.

Castillo Jácome trata sus reflexiones teóricas sobre el concepto de la cosmoaudición, lo cual supone una musicalidad intrínseca y vital en la cotidianeidad del ser humano de los Andes; en la cual el sonido constituye un canal de interrelación entre el individuo y el cosmos.⁸⁹ Las composiciones de Males responden a este sentido desde una musicalidad dispuesta por un sentido político-cultural. Con los versos: “El canto volverá al hombre, el hombre volverá al canto”⁹⁰ se inaugura el agenciamiento del sujeto indígena en la palabra y en el sonido. De alguna manera su enunciación revela sus capacidades revolucionarias y contrahegemónicas en tanto conciertan el carácter reivindicativo de la palabra y su involucramiento en un proceso de revitalización histórico-cultural.

me siento **un ingeniero del verso**
y un poeta que trabaja
con otros al mundo
al mundo en sus aceros
porque vivimos a golpes,
porque apenas y nos dejan
decir que somos quien somos
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno

⁸⁸ Max Baumann, ed., *Cosmología y Música en los Andes* (Madrid: Iberoamericana, 1996).

⁸⁹ Castillo Jácome, *La dimensión espiritual y política...*, 12-31.

⁹⁰ Enrique Males, «No podrán», en *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro* (Ecuador, 1987).

estamos tocando el fondo⁹¹

Estos versos componen la obra que da nombre al disco y que constituyen la síntesis de su manifiesto artístico. Su perspectiva desarrolla los valores de un arte comprometido con una causa política clara, por lo que rechaza una impostura discursiva en el tratamiento de lo social. Al remontarnos a su biografía a partir de los años setenta podemos constatar la influencia de una corriente de pensamiento político que apela a un arte popular revolucionario. Sus versos demuestran que la palabra en el canto se vuelve la herramienta para hacer explícita una posición crítica: el arte merece atender a su componente político. En estos versos podemos identificar a un sujeto agente que se funda en su situación de subalternidad para concentrar un proyecto de y por la palabra. Su propuesta no se estanca en tal condición de subalternidad, sino que se proyecta hacia una remodelación del mapa cultural que propone nuevas significaciones a lo indígena.

De esta manera su construcción discursiva revela la pertenencia a un proceso de revitalización de la identidad cultural desde la resistencia a todo tipo de silenciamiento. Sus composiciones musicales se vuelven el medio para revertir el conjunto de significaciones impuestas por la fuerza, y para anunciar a gritos la presencia de una fuerza activa en la resistencia. En este marco de interés estratégico, el compromiso ético-político de rebeldía, protesta e insurgencia fortalece sin lugar a dudas la reconstrucción de una conciencia silenciada en el contexto de la modernidad/colonialidad. Su compromiso ético-político fundado en una propuesta de etnomusicalidad con proyecciones colectivas advierte las potencialidades de una voz agente para enunciarse a favor de un pueblo y cultura históricamente subalternizada. De este modo, Enrique Males es partícipe de un proceso de

⁹¹ Enrique Males, «La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro», en *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro* (Ecuador, 1987).

revitalización y resignificación cultural sin asumirse como figura política representante de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador. De modo particular, el proceso de reconciliación/rescate de una conciencia silenciada, ha evadido la proyección del arte como espacio/proceso de subalternización. Por lo que logra constituirse como agente en voz indígena, elevando a la palabra en el canto como expresión y registro de la experiencia de su condición subalterna.

Conclusiones

A modo de conclusión, he resuelto retomar ciertas reflexiones teórico/críticas que respaldaron en primera instancia mi hipótesis de trabajo sobre las capacidades (d)enunciativas del sujeto/agente subalterno. Esto sugiere una voluntad retrospectiva por evaluar mi desempeño crítico, como también para reconocer el potencial de los debates aquí intervenidos, antes que por esbozar una especie de desenlace en respuesta a un modelo científico.

En primer lugar, vale la pena volver la atención a la genealogía literaria que he propuesto para explorar el tratamiento de ‘lo indígena’, con el objetivo de remarcar los límites disciplinarios para el reconocimiento del potencial de una voz autónoma indígena. Tal relectura a contrapelo permitió determinar los mecanismos de dominación involucrados en los paradigmas de representación, revelando así el empeño por dar solución a la ‘cuestión indígena’ tanto como el orden simbólico que subordina su figura en el escenario cultural. Esto significó una exploración crítica al discurso hegemónico con el fin de identificar los silencios y revelar los espacios donde ocurre el desplazamiento de tales significaciones. Los autores que componen nuestra genealogía revelaron su complicidad con aquellos mecanismos de dominación en representaciones silenciadas e ideologizadas. El no reconocimiento de dicha complicidad da luces a pensar en la pobreza y fracaso de la literatura nacionalista y su afán en solucionar una problemática étnico-nacional. De este modo detectamos la primacía del conocimiento occidental como centro de poder que excluye otros lugares, conocimientos y formas de representación.

Tan solo después de esclarecer el panorama cultural entendido como el escenario de lo simbólico, es posible entrar en debate sobre otros ‘nuevos’ lugares de enunciación y codificación de epistemologías. Aquel viraje apela a una remodelación del mapa cultural para

la comprensión de las dimensiones discursivas de lo indígena. Un mapa cultural que conceda primacía a la polilocalidad de las exigencias históricas y a la polivocalidad de las agencias indígenas. Bajo esta perspectiva, demostramos el potencial de un discurso en sus proyecciones críticas hacia la política y la cultura. De manera que, incorporando el discurso ideológico/político de Dolores Cacuangó como manifiesto de contrapoder en voz indígena, develamos las potencialidades recursivas de la palabra oral para la codificación de una semiótica insurreccional. Las proyecciones críticas de Dolores nos advierten que el sujeto subalterno no es ausente sino que, al contrario de las predicciones de la modernidad, posee capacidades para forzar contradicciones y dislocaciones en el discurso dominante.

El potencial metafórico de Dolores se sumó como aparato analítico a la voz de Enrique Males para advertirnos la constitución narrativa de otras voces dispuestas a (d)enunciarse desde lo indígena. Males, desde un compromiso ético-político fundado en una propuesta de etnomusicalidad con proyecciones colectivas, nos guió en las potencialidades de una voz agente perteneciente a un pueblo y cultura históricamente subalternizada. Su proceso de reconciliación semiótica entre memoria histórica e identidad cultural fundan un proyecto de resistencia que rearticula/resignifica lo indígena, al sugerir modos alternativos de subversión en tanto interpelan la racionalidad moderna dominante. Su propuesta artística, con el agregado crítico de la figura de Dolores, nos revelaron las capacidades de escapar a las formas y figuras de representación de la hegemonía. La exploración a sus manifestaciones culturales y agencias nos permite confirmar la constitución contracultural de una voz que lucha contra un orden simbólico político-social, cultural, disciplinario. Su canto batalla la significación de lo indígena en un campo de fuerzas antagónicas vivas, formando un frente de resistencia contrahegemónica, una subalternidad que se revela, que se extiende más allá de las impresiones estéticas hacia las gestas políticas.

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique. *Entre Marx y una mujer desnuda*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1976.
- Adoum, Jorge Enrique. «Huasipungo, el indio, persona o personaje». *Casa de las Américas*, n.º 127 (julio-agosto, 1981): 22-29.
- Albaladejo, Tomás. «El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación». *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 559-583.
- Albán Achinte, Adolfo. «El desencanto o la modernidad hecha trizas. Una mirada a las racionalidades en tensión». En *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Edición de Catherine Walsh, 39-70. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya Yala, 2015.
- Alter, Peter. «What Is Nationalism? ». En *Nationalism*. Edición de Peter Alter, 4-23. Londres: Edward Arnold, 1994.
- Andrade, Luis, Rosaleen Howard y Raquel de Pedro Ricoy. «Activismo, derechos lingüísticos e ideologías: la traducción e interpretación en lenguas originarias en el Perú». *Indiana* 35, n.º 1 (2018): 139-163.
- Baumann, Max Peter, ed. *Cosmología y Música en los Andes*. Madrid: Iberoamericana, 1996.
- Bayo, Norberto. «Contexto sonoro expandido en el pensamiento equinoccial contemporáneo». *Escena. Revista de Arte* 78, n.º 1 (julio-diciembre 2018): 83-97.
- Bernal Carrera, Gabriela. «Dolores Cacuango and the Origin of the Mother Country: Seed for the Kichwización of the World». En *Women, Ethnicity and Nationalisms in Latin America*. Edición de Natividad Gutiérrez Chong, 29-52. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Bhabha, Homi. *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Buriano C., Ana. «La construcción historiográfica de la nación ecuatoriana en los textos tempranos». En *La nación y su historia, independencias, relato historiográfico y debates sobre la nación. América Latina, siglo XIX*. Edición de Guillermo Palacios. Colegio de México, 2009. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w8qr.8>
- Castillo Jácome, Jorge Danilo. *La dimensión espiritual y política del canto de Enrique Males*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- Cornejo-Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: (CELAP) – Latinoamericana Editores, 2003.
- Cornejo-Polar, Antonio. «Para una interpretación de la novela indigenista». *Casa de las Américas*, n.º 100 (enero-febrero, 1977).
- Cornejo-Polar, Antonio. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n.º 7 y 8 (I y II semestre, 1978): 7-21.
- Cueva, Agustín. «En pos de la historicidad perdida». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 4, n.º 7/8 (1978): 23-38.
- Dabashi, Hamid. «No soy subalternista». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez, 49-60. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.
- Del Pilar Cobo, María. «Las variantes de Huasipungo y las razones de Jorge Icaza». *Revista Pie de página*, n.º 1 (segundo semestre, 2018): 38-58.
- Díaz, Hernán. «La perspectiva cognitivista». En *Metáforas en uso*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

- Estermann, Josef. *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT, 2006.
- Flores Jaramillo, Renán. *Jorge Icaza: una visión profunda y universal del Ecuador*. Quito: Editorial Universitaria, 1979.
- Giraldo, Omar Felipe. «El discurso moderno frente al “pachamamismo”: la metáfora de la naturaleza como recurso y el de la Tierra como madre». *Polis Revista Latinoamericana*, n.º 33 (2012). <http://journals.openedition.org/polis/8502>
- Godenzzi, Juan Carlos. «Cognición y lenguas andinas». *Apuntes. Revista de ciencias sociales*, n.º 45 (segundo semestre, 1999): 97-106.
- González, Galo F. «Juego de parodias en Entre Marx y una mujer desnuda de Jorge Enrique Adoum». *Kipus. Revista Andina de Letras*, n.º 20 (I y II semestre, 2006): 129-138.
- González, Ernesto Raúl. «Capítulo I: La animalización y la identidad nacional en Huasipungo». En *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El Chulla Romero y Flores de Jorge Icaza*. Provo: Brigham Young University, 2012.
- Gómez-Quintero, Juan David. «La colonialidad del ser y del saber: la mitologización del desarrollo en América Latina». *El Ágora USB* 10, n.º 1 (2010): 87-105.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. «Manifiesto Inaugural». En *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Coordinado por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, 85-100. México D.F.: Universidad de San Francisco, 1998.
- Hall, Stuart. «Ethnicity: identity and difference». *Radical America* 23, n.º 4 (1989): 9-20. Traducido por Eduardo Restrepo.
- Hall, Stuart. «Old and new identities, old and new ethnicities». En *Culture, Globalization and the World System*. Traducido por Alexandra Hibbett. Edición de Anthony King, 41-68. Londres: MacMillan, 1991.
- Hall, Stuart. «The Work of Representation». En *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Traducido por Elías Sevilla Casas. Edición de Stuart Hall, 13-74. Londres: Sage Publications, 1997.
- Hall, Stuart. «The State in Question». En *The Idea of the Modern State*. Traducido por Alexandra Hibbett. Milton Keynes: Open University Press, 1984.
- Handelsman, Michael. «Cumandá: una lectura poscolonial». *Kipus. Revista Andina de Letras*, n.º 11 (I semestre 2000): 69-80.
- Helguero, Lorenzo. «La música como resistencia». En *Los ríos profundos*. Lima: Universidad de San Marcos, 2006.
- Hernández, Mariela Julia. «El proceso de decolonialidad y des-subalternización en Bolivia». En *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología, 2009.
- Hidalgo, Laura. «“Entre Marx y una mujer desnuda”, de Jorge Enrique Adoum». *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (julio-diciembre, 1988): 875-892.
- Hobsbawm, Eric J. «Nacionalismo y nacionalidad en América Latina». En *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América*. Edición de Pablo Sandoval L., 311-326. Popayán: Envión Editores, 2010.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Quito: Editorial LIBRESA, 2007.
- Iwasaki Cauti, Fernando. «Prólogo». En *José Joaquín de Olmedo. La victoria de Junín. Canto a Bolívar*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.

- Kaarhus, Randi. *Historias en el tiempo, historias en el espacio. Dualismo en la Cultura y Lengua Quechua/Quichua*. Quito: Editorial Abya Yala/Editorial Tincui/CONAIE, 1989.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1987.
- Lander, Edgardo. «Modernidad, colonialidad y postmodernidad». *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 3, n.º 4 (1997): 11-28.
- Larson, Ross. «La evolución textual de Huasipungo de Jorge Icaza». *Revista Iberoamericana* 31, n.º 60 (diciembre, 1965): 209-222.
- Lopes, Edward. «La función estructural del tiempo en “Huasipungo”». *Revista de letras*, n.º 8/9 (1966): 78-105.
- Maldonado López, Ezequiel. «El indigenismo literario y Huasipungo». *Tema y variaciones de literatura*, n.º 8 (Semestre 2, 1996): 43-61.
- Martínez Arévalo, Pablo A. *Jorge Enrique Adoum: ideología, estética e historia (1944-1990)*. University of Kentucky, 1990.
- Mera, Juan León. *Cumandá Un drama entre salvajes*. Bogotá: Círculo de lectores, 1984.
- Mignolo, Walter D. «Prefacio a la edición castellana. “Un paradigma otro”: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico». En *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal, 2013.
- Montenegro, Sofía. «La democracia difícil». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez, 279-288. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.
- Moreiras, Alberto. «Hegemonía y subalternidad». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez, 71-89. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.
- Muyolema C., Armando. «De la “cuestión indígena” a lo “indígena” como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez, 327-364. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.
- Muyolema, Armando. «“Indios comunistas” y representaciones étnicas. Imágenes de nación en el Ecuador del Siglo XX». En *Colonialismo y representación. Hacia una re-lectura del Latinoamericanismo, del indigenismo y de los discursos etnia-clase en Los Andes del siglo XX*. 128-179. University of Pittsburgh, 2007.
- Noboa Viñan, Patricio. «La matriz colonial, los movimientos sociales y los silencios de la modernidad». En *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Edición de Catherine Walsh, 71-110. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- Olmedo, José Joaquín, y Aurelio Espinosa Pólit. *Poesías Completas De José Joaquín De Olmedo. Texto Establecido, Prólogo Y Notas De Aurelio Espinosa Pólit*. México: Fondo De Cultura Económica, 1947.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ortiz-T, Pablo. «Autodeterminación de los pueblos indígenas. Implicancias epistemológicas y políticas de su propuesta». En *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*.

- Reflexiones latinoamericanas*. Edición de Catherine Walsh, 251-275. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- Oviedo, José Miguel. «El sueño de Bolívar y las aventuras de Miranda» y «La poesía cívica de Olmedo». En *Historia de la literatura hispanoamericana 1. De los orígenes a la Emancipación*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Oviedo, José Miguel. «Encuentros y desencuentros de dos románticos ecuatorianos: Montalvo y Mera». En *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al Modernismo*. 107-117. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Oviedo, José Miguel. «Mariátegui y la prédica indigenista y Las novelas indigenistas de Jorge Icaza y Ciro Alegría». En *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. 450-468. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Prieto, Mercedes. *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial, 1895-1950*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2004.
- Pazos Barrera, Julio, ed. «El ideario romántico de Juan León Mera». En *Juan León Mera: Una visión actual*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1995. 9-14.
- Pérez, Galo René. *Literatura del Ecuador (400 años) Crítica y Selecciones*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2001.
- Porras del Campo, Ángel Esteban. «Introducción al estudio de “Cumandá”, de Juan León Mera». En *Cumandá*. Editorial Cátedra.
- Prakash, Gyan. «La imposibilidad de la historia subalterna». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez. 61-70. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.
- Prieto, Mercedes y Verónica Guaján. «Intelectuales Indígenas en Ecuador: hablan y escriben mujeres kichwas». *Nueva Sociedad*, n.º 245 (mayo-junio, 2013): 136-148.
- Robles, Humberto E. «La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)». *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (julio-diciembre, 1988): 649-674.
- Rodas Morales, Raquel. *Dolores Cacuango. Pionera en la lucha por los derechos indígenas*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2007.
- Rodríguez Castelo, Hernán, ed. «Capítulo X: Olmedo». En *Historia de la literatura ecuatoriana s. XIX. 1800 – 1860*. Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2014.
- Rodríguez, Ileana. «Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante». En *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Coordinado por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, 101-120. México D.F.: Universidad de San Francisco, 1998.
- Rodríguez, Ileana. «Introducción / De la ciudad letrada a la ciudad de los signos y de Macondo a Tamaramérica: ¿Cuál es el sitio de la cultura en los Estudios Latinoamericanos?». En *Debates culturales y Agendas de Campo. Estudios culturales, postcoloniales, subalternos, transatlánticos, transoceánicos*. Edición de Paloma Bravo, 13-32. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- Rodríguez, Ileana. «La encrucijada de los Estudios Subalternos: Postmarxismo, desconstruccionismo, postcolonialismo y multiculturalismo». En *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Edición de Ileana Rodríguez, 5-48. Ámsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2001.

- Rodríguez, Martha. «Fragmentación de la ciudad letrada: el poeta en tres novelas del siglo XIX: Cumandá, Lucía Jerez, y De sobremesa». *Kipus. Revista Andina de Letras*, n.º 20 (I y II Semestre 2006): 189-200.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Tello, Marco. «José Joaquín De Olmedo». En *Historia de las literaturas del Ecuador. Vol. 2*. Coords. Ernesto Albán y Juan Valdano. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2001.
- Quijano, Aníbal. «Colonialidad y Modernidad/Racionalidad». En *Los Conquistados, 1492 y la Población Indígena de las Américas*. Compilado por Heraclio Bonilla, 437-447. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- Quijano, Aníbal. «Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina». *Ecuador Debate*, n.º 44 (agosto 1998): 227-238.
- Quijano, Aníbal. «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Compilado por Edgardo Lander, 246. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- Said, Edward W. «Representar al colonizado. Los interlocutores de la antropología». En *Cultura y Tercer Mundo. I. Cambios en el saber académico*. Compilado por Beatriz González Stephan, 23-59. Editorial Nueva Sociedad, 1996.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?* Traducción de Santiago Giraldo. Bogotá: Revista colombiana de Antropología, 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía». En *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008.
- Vallejo Corral, Raúl. «Estudio introductorio, cronología, selección de cartas y cuidado del texto». En *José Joaquín de Olmedo. La victoria de Junín. Canto a Bolívar*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.
- Waag, C. Michael. «Frustration and Rage in Jorge Enrique Adoum's *Entre Marx y una mujer desnuda*». *Perspectives on Contemporary Literature* 10. (1984).
- Walsh, Catherine. «“Raza”, mestizaje y poder: Horizontes coloniales pasados y presentes». En *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo*. Edición de Gioconda Herrera Mosquera. Clacso, 2018.
- Walsh, Catherine. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I*. Quito: Abya Yala, 2013.

Discografía

- Males, Enrique. *Allpamanta Kausaimanta*. Ecuador, 2001.
- Males, Enrique. *Biografías*. Ecuador, 2019.
- Males, Enrique. *Las Huellas de Tránsito Amaguaña*. Ecuador, 2011.
- Males, Enrique. *La Poesía Es un Arma Cargada de Futuro*. Ecuador, 1987.
- Males, Enrique. *Mama Tierra – Mama Cacuango*. Ecuador, 2014.
- Males, Enrique. *Quinchuquimanda Imbayacuna*. Ecuador, 1979.
- Males, Enrique. *Rumiñahui Jatun Apu*. Ecuador, 2006.

Anexos

Jorge Enrique Adoum – *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976)

Para afianzar la discusión sobre el tratamiento de la problemática ‘cuestión indígena’ y sus diferentes matices y contrastes en la historia literaria del Ecuador, me parece indispensable evaluar una forma literaria que se distancie discursivamente de la vanguardia indigenista. Por esta razón, he considerado prudente acoplar a esta genealogía la novela de Jorge Enrique Adoum, titulada *Entre Marx y una mujer desnuda*, publicada por primera vez en 1976. Dicha incorporación admite ser un paso arriesgado, por lo que sépase que responde a una incesante búsqueda de la figura indígena como protagonista de la narrativa literaria en el periodo de fin de ciclo indigenista. Esta evaluación crítica se funda y sustenta en relación con el contexto socio-político del Ecuador narrado en voz de Adoum, para dar razón a otras formas/dimensiones en lo que se puede presentar ‘lo indígena’.

Jorge Enrique Adoum nace en Ambato en 1926 y muere en Quito en 2009. Su obra literaria recorre diversos géneros literarios: dramaturgia, poesía, ensayística y narrativa. A lo largo de su carrera ha adquirido una variedad de distinciones y premios. Entre sus mayores y más conocidos éxitos se encuentra la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*. Esta novela constituye una revolución literaria con respecto a la tradición literaria. La novela de Adoum, considerada como vanguardia tardía en el Ecuador, marca notorias diferencias en el tratamiento de la temática social, el uso del lenguaje y estructura prosaica. La crítica literaria ha celebrado su novela como una narrativa que desarrolla “la dolorosa búsqueda de autorrealización del hombre ecuatoriano, que se desgarrar entre su individualismo y una sociedad de violencia, de injusticia y de presiones alienantes”.⁹² En su narrativa se entrelazan

⁹² Laura Hidalgo, «“Entre Marx y una mujer desnuda”, de Jorge Enrique Adoum», *Revista Iberoamericana* Vol. 54, n.º 144-145 (julio-diciembre, 1988): 875.

los conflictos y las esperanzas de los pueblos y la sociedad ecuatoriana y latinoamericana, funcionando como denuncia a las disparidades sociales y económicas, la corrupción política, la mentalidad nacional e incluso la situación del indígena en el país, entre otros temas. En este sentido, la realidad que relata Adoum se enmarca en una realidad histórica más amplia: la historia general de opresión. En palabras de C. Michael Waag, la novela de Adoum “es una obra en la que mezcla la ficción con el ensayo político y la teoría literaria”⁹³; su obra es un collage narrativo que vuelve obsoletos los cánones anteriores. Si bien es cierto que aquellos reparos estéticos de la vanguardia literaria como la transformación del género novelesco, la inevitable destrucción/fragmentación del texto y el reconocimiento de otros lenguajes, logran abordar la representación del oprimido desde otras/nuevas perspectivas, es necesario recalcar que la figura del sujeto subalterno sigue intrínsecamente ligada a la traducción narrativa de un autor/narrador. La lejana distancia entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación es evidente aun tras la toma de precauciones de Adoum.

Humberto E. Robles, propone que los escritores ecuatorianos generaron un rechazo y a veces abierta oposición a la vanguardia formalista europea, para en lugar de esto legitimar una literatura de orientación social, entendida como instrumento de propaganda para la consolidación de un orden social.⁹⁴ Este ensayo celebra la sobreposición de una emergente orientación de alegato social en la literatura ecuatoriana, por lo que no profundizaré en la recepción de las corrientes innovadoras extranjeras en el Ecuador y en el resto del continente, o la tardía recepción de la obra de Adoum por parte de la crítica literaria. Mi interés recae netamente en un análisis de las formas discursivas que escriben sobre ‘lo indígena’,

⁹³ C. Michael Waag, «Frustration and Rage in Jorge Enrique Adoum’s *Entre Marx y una mujer desnuda*», en *Perspectives on Contemporary Literature*, n.º 10 (1984), 96.

⁹⁴ Humberto E. Robles, «La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)», *Revista Iberoamericana*, vol. 54, n.º 144-145 (julio-diciembre, 1988): 649-674.

tratándose en este caso en particular al ejercicio literario de Adoum ubicado al margen del sistema literario hegemónico de la época.

La estructura narrativa de *Entre Marx y una mujer desnuda* funda un espacio casi atemporal, cuyas únicas alusiones a acontecimientos narrativos se inscriben en un periodo de alrededor de cuarenta años, mencionado indirectamente entre 1930 con la imposición estadounidense del dictador José Ubico en Guatemala (21), hasta terminar en 1973 con el asesinato de Salvador Allende y la instalación de la dictadura de Pinochet en Chile (288-294). Su novela responde a la cultura e historia del Ecuador al tiempo que se desenvuelve en la realidad de Latinoamérica, en acontecimientos históricos como el asesinato de Sandino, el bloqueo a Cuba, entre otras varias dictaduras hispanoamericanas. Las alusiones antes marcadas ubican la narración de Adoum en el contexto ecuatoriano de 1926, escenario particular en el que se organiza el Partido Social Ecuatoriano, la primera ideología política de izquierda en el Ecuador de histórica relación con la promoción y advenimiento de procesos revolucionarios. La tendencia social-izquierdista intervenía en el campo intelectual y en la organización social, desarrollando como parte de su estructura una denuncia a la vigencia del colonialismo y un ataque directo al feudalismo.⁹⁵ En cuanto a la situación del ‘indio’, dicha ideología se caracterizó por demandar la conversión de su condición de siervo en proletario a través del establecimiento de relaciones salariales y su sindicalización. Los eventos narrativos de la novela de Adoum, como evidenciaremos a continuación, se enmarcan dentro de este escenario político.

Su obra se compone por tres niveles argumentales: un primer nivel desarrolla la voz de un yo-escritor, en este caso un alter ego de Adoum; en un segundo nivel se abordan los

⁹⁵ Muyolema, “De la “cuestión indígena” a lo “indígena” como cuestionamiento...”, 340-341.

conflictos amorosos de dicho narrador como protagonista; y en un tercer nivel argumental se desarrolla el ejercicio literario del personaje-narrador en el proceso de escritura de su novela.⁹⁶ Este último nivel comprende el escenario sociopolítico que nos interesa indagar para identificar la representación de la figura indígena. Dentro de este círculo argumentativo se involucra el personaje de Galo Gálvez, un escritor e intelectual comprometido políticamente con la ideología marxista. Galo Gálvez responde a la ficcionalización paródica del escritor ecuatoriano Joaquín Gallegos Lara, escritor perteneciente al famoso Grupo de Guayaquil y partidario del realismo social en la literatura de la costa ecuatoriana.

La novela entrelaza su narrativa con el tratamiento del aspecto sociológico: la realidad social-cultural, el individuo y las clases sociales ecuatorianas, etc., como también el aspecto literario, generando una especie de crítica literaria entorno al proceso de creación artístico de la novela, incluyendo el conflicto en la representación del ‘otro’, quien eventualmente corresponde al indígena. Las reflexiones y críticas son diversas y se hallan en el entramado narrativo que ha creado Adoum. Galo F. González, en un estudio de las tácticas y efectos de una ‘estética de subversión’ aplicada por Adoum a sus personajes, logra concluir que el autor ha montado un aparato paródico para el tratamiento crítico.⁹⁷ De este modo, el autor es capaz de desarrollar la crítica más severa desde un espacio cómico. En relación con ‘lo indígena’, por ejemplo, problematiza el valor patriótico de la nación con el apoyo del indígena como personaje.

Dónde queda el Ecuador, le pregunta Gálvez, Icuador, ca, el indio vacila mirando desprotegido a lado y lado, ahisito nomás patrón, a la vueltila, dice por fin señalando con una dedo dudoso hacia un camino de herradura, claro que la patria queda ahisito nomás, Sabes, qué es la patria, le pregunta Gálvez, y el indio, Cómo

⁹⁶ Para un análisis más detallado sobre los niveles narrativos de la novela, véase: Hidalgo, «“Entre Marx y una mujer desnuda”...», 876-879.

⁹⁷ Galo F. González, «Juego de parodias en Entre Marx y una mujer desnuda de Jorge Enrique Adoum», *Kipus. Revista Andina de Letras* 20 (I y II semestre, 2006): 129-138.

no pes, patrón, patria es autobús que se para enfrente de la iglesia, es como para llorar siglos enteros, pero de qué serviría llorar, siempre se llora por uno mismo y no por los otros, [...] ⁹⁸

Es evidente que el aparato paródico domina la obra entera, y el resultado es un tratamiento de la realidad, personajes y conflictos de una manera crítico/cómica. El concepto de nación se desarma en un juego burlesco de incongruencia con el imaginario del personaje indígena. La crítica resulta hilarantemente sencilla: la mentalidad nacional parece ceñirse a existir en las nubes de los intelectuales y políticos. Cabe recalcar que el tratamiento del lenguaje no parece diferenciarse del aparente calco idiomático del habla indígena que expuso el indigenismo de Icaza. No parece haber justificación alguna en la estética vanguardista para este tipo de tratamiento, sin embargo, parece ser que el tratamiento de los personajes indígenas en el uso del lenguaje marca una importante distancia con respecto a Icaza.

La representación de ‘lo indígena’ en la novela de Adoum trata los acontecimientos de luchas sociales, en las relaciones del Estado, los militantes comunistas y la comunidad indígena. Su narración alude a la discusión sobre la intermediación en el conflicto rural entre los indígenas y los militantes de izquierda desde 1926 hasta fines de la década de 1980. En voz de Galo Gálvez, personaje con afiliación al partido socialista:

Soñé grandes depósitos de agua en las colinas: pozos, estanques, cisternas, piscinas, como un arsenal, arma purísima de combate, y los indios reclamando su tierra a los patrones, reclamando su vida a los patrones, reclamando su porvenir que, por no conocerlo pero queriéndolo mejor, se asemeja a su pasado remoto, [...] y tú sabes qué hacer dije. no sé dijo. debería aconsejarles resistir dijo que había dicho pero no puedo ir contra lo que han dicho los compañeros no puede cada uno hacer lo que quiera aunque crea lo más justo. pero la disciplina se parece cada vez más a la complicidad dije. sí dijo pero cómo decir la verdad si estamos atrapados entre dos verdades [...] entonces vos tampoco querís ayudar dijo que le dijo mirándolo como alguien a quien se le ha muerto alguien. no es

⁹⁸ Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 143.

eso sino que es peligroso si hay un levantamiento habrá muchas víctimas y será mi culpa. ahora también hay dijo ya han muerto algunos guaguas [...]⁹⁹

El tratamiento del indígena en la novela de Adoum no es directo, es decir que, la guía de la narración es el enfoque ideológico socialista. De este modo, el escenario de los acontecimientos sociales del Ecuador, en este nivel argumental, constituye el tema central en el que se inscriben los personajes. *Entre Marx y una mujer desnuda* se convierte en una metáfora fundamental que expone, desde la realidad individual, una realidad social ecuatoriana. El aspecto sociológico se funde con el aspecto literario para dar como resultado una transmutación estética que da cuenta de un proceso histórico cultural. Nuevamente en palabras de Gálvez:

O describimos al indio que sólo conocemos por fuera o de paso, como si siempre lo hubiéramos mirado desde la ventanilla de un tren en marcha, árbol, piedra, vaca o choza: elemento de la geografía pero no de la historia, o sea no de la literatura. En revancha, él tampoco nos conoce: ni los dirigentes ni los siglos de látigo le han enseñado a distinguir a su enemigo [...] el realismo que se aparta de la realidad: se basa en ficciones estéticas, simple postal de viaje, estampa folklórica, anuncio de turismo. Y en ficciones políticas, que es lo peor, porque es un realismo que idealiza [...]¹⁰⁰

La voz de Gálvez constituye buena parte del discurso crítico en la novela de Adoum, particularmente parece demostrar consciencia de una realidad social ecuatoriana en cuanto propone una considerable distancia histórico-cultural con lo indígena. En este sentido, la serie de reflexiones que se presentan en las citas anteriores parecen funcionar a razón del intelectual socialista representado en Gálvez y su conflicto con la filiación con el sujeto indígena representado, siendo este un tema ético antes que político-ideológico. Al nivel de autor de la novela, Adoum parece demostrar ser consciente de la complejidad de que el sujeto

⁹⁹ Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 268.

¹⁰⁰ Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 117.

no indígena se involucre en la representación de una figura que escape al idealismo. Dicha consciencia es evidenciable en el carácter crítico que se revela constantemente alrededor del proceso creativo y el ejercicio literario. El personaje de Gálvez parece responder a la consciencia de Adoum en el tercer nivel argumental.

El tratamiento crítico a lo social en la novela de Adoum se desarrolla en el primer y tercer nivel argumental. La posición con respecto al indígena se halla entrelazada en la discusión sobre su representación. Si bien toda la novela vanguardista es un tipo de deconstrucción crítica a la novela en carácter de estructura y género, salta a la vista la crítica que realiza la voz narrativa sobre la construcción de personajes indígenas sin profundidad ni dimensiones. La siguiente reflexión surge en voz de Gálvez a un segmento de narración, quien asume el rol de intelectual crítico al proyecto novelesco del narrador-personaje:

Tu problema es otro. Sucede, como se sabe, que la verdad de la novela está compuesta de signos y de símbolos diferentes a los del mundo, y lo olvidaste, caíste en esa tendencia que se señalaba a los novelistas contemporáneos de Gide, de interpretar como si fueran objetos (por oposición a sujetos) a los personajes que no te atraen, que ni siquiera son personajes sino personas, a las que pintas en lugar de interpretar. O sea que se trata, más que de la “falta de objetividad” de que te acusan, de un exceso de objetivismo, y ya no se puede ser objetivo, porque todos los valores de la burguesía son falsos.¹⁰¹

La novela de Adoum inscribe en su trama el desarrollo de otra novela que escribe el autor del primer nivel narrativo. Esta segunda narración es fuertemente criticada por postura antiburguesa propia del enfoque de la izquierda marxista. De este modo, los inconvenientes narrativos que denuncia la novela de Adoum, que se presentan en función de un grupo oprimido social y culturalmente como lo son los indígenas, tiene que ver con una crisis de valores y efecto de una falsa consciencia. En este sentido, la falta de tradición y autenticidad

¹⁰¹ Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 178.

que denuncia la novela son efecto de quien retrata una ‘caricatura’ sin equivalente sociocultural.

La crisis de valores es una crisis del lenguaje y qué valores existen o subsisten en esa pequeña burguesía nuestra [...], tan falta de tradición, es decir, de cultura, y tan falta de autenticidad que, aun cuando hayan poseído siempre el dinero, siempre piensan y actúan como nuevos ricos y se expresan, por lo mismo, con una caricatura de lenguaje que no es el de su clase y tampoco es del pueblo.¹⁰²

La novela critica su propia constitución en dos niveles: un primer nivel corresponde a la estructura de la narración y el uso del lenguaje desde una perspectiva vanguardista; mientras en un segundo nivel inscrito en la narración, se hace explícita una crítica literaria que acomete la construcción narrativa. La autocrítica presentada por Adoum en tanto autor de la novela como en la narración inscrita dentro de ella, de algún modo revela la imposibilidad, o al menos la problemática ejecución de una narración/representación. En el segundo nivel en particular, la voz narrativa principal hace explícita su denuncia sobre lo superficial que resulta el tratamiento de ‘lo indígena’ en sus personajes.

Personajes chatos, sin espesor ni profundidad, desprovistos de esa tercera dimensión que es donde se forman la conciencia y el lenguaje. En el caso de los indios de Licán pensaste detenerte a reflexionar en el desgarramiento de los seres puestos a comunicarse con una expresión no adquirida, porque no la necesitaron en su minúsculo universo propio, ya hecho pedazos [...]¹⁰³

Adoum critica la labor literaria remarcando la necesidad de una conciencia plena del lenguaje para concebir un retrato de carácter social. Sus palabras son severamente inquisitivas en cuanto a la subalternización del correspondiente universo del indígena y su voz. Así, Adoum reprocha una figura indígena idealizada, y boga por su protagonismo. En este sentido, su crítica parece interpelar directamente a la tradición indigenista, remarcando sus limitaciones

¹⁰² Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 178.

¹⁰³ *Ibidem*, 178-179.

discursivas en el carácter político. La vanguardia literaria propuesta por Adoum parece fundarse en la crítica a la corriente indigenista y su proyecto de realismo social. A mi parecer Adoum logra unir una propuesta de realidad social dado por su enfoque en la ideología de izquierda, con una especie de discurso político de denuncia implícito. *Entre Marx y una mujer desnuda* inscribe una posición política que reprocha los intereses de la crítica literaria previa, reproches dirigidos a la constitución de una conciencia narrativa que anticipa la violencia epistemológica de actuar a favor de un ‘otro’. La novela no retrata al indígena sin antes marcar con precaución una distancia discursiva con su figura:

[...]. Porque mientras más te interesa la fotografía de la realidad, ya que ella no es **ni realidad ni arte**. Y tienes que escoger **entre arte y realismo**, y optas por el primero precisamente por tu asqueado rechazo de esa sociedad a la que no quieres pertenecer. [...] Y tú te quedaste como con candado, dentro de esas páginas “tomadas de la vida” De todos modos, por ahora las dejarás como están, y tampoco tienes la certeza de que vayas a cambiarlas algún día para engañar al probable lector, porque esas páginas dieron origen a estas dudas que son más importantes que tu texto [...].¹⁰⁴

El autor de la novela parece hallarse en un conflicto artístico en su labor de trabajador del lenguaje, novelista y sujeto social. La consciencia de Adoum de los paradigmas de representación de un ‘otro’ le llevan a hacer explícita en la narración el peso de las dinámicas de dominación. La cita anterior parece cerrar la reflexión crítica del autor: la literatura denota la complicidad disciplinaria con un sistema colonialidad/modernidad; sin embargo, en este caso particular, se explicita la capacidad crítica de Adoum al aceptar que los conflictos representativos son aún más relevantes que su narración.

Me parece que en las páginas de *Entre Marx y una mujer desnuda* hemos hallado una primera crítica explícita al racismo que forma parte fundacional de la literatura ecuatoriana. Adoum ubica su foco crítico en la realidad proletaria en términos marxistas: la relación del

¹⁰⁴ Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, 180-181.

sujeto con su circunstancia histórica, anexando al sujeto indígena como parte del proyecto ideológico. De este modo, Jorge Enrique Adoum evidencia que el retrato construido desde el enfoque ideológico marxista, ha sabido tratar de mejor manera la organización sindicalista y las luchas sociales que han marcado en más de una ocasión la historia política del país. En este sentido, se ciñe a retratar el paisaje en tres dimensiones desde la comodidad de la perspectiva individualista, distanciándose del escritor 'realista' de cuarenta años atrás. En el juego discursivo vanguardista de Adoum, el lector se vuelve activo en cuanto provoca al lector a la autocrítica a través de la parodia y el erotismo, lo que cambia en cierto grado las dinámicas lector-narración. El sujeto indígena construido por Adoum se arma entre las interferencias de voces narrativas (yo-escritor, narrador-personaje) y la posición crítica del lector. Por esta razón me parece valioso destacar que el carácter vanguardista de la novela de Adoum propone alternativas lógicas en el tratamiento de 'lo indígena', distanciando su uso como tópico narrativo a razón de intereses políticos-culturales a favor del ideal nacionalista-popular. Al menos esta reconfiguración narrativa propone o da luces de líneas críticas alternativas en las que se propone que 'lo indígena' no debe representado; es decir, abre caminos para otras literaridades, otras literaturas. Es más, señala la urgente necesidad de inventar otra literatura. Habría que indagar en otras formas vanguardistas que involucren al indígena en la narración y que no subviertan su figura al exotismo. De alguna manera J. Enrique Adoum remarca la precaución discursiva que se requeriría para la construcción de un sujeto en la sintaxis literaria. En tal consideración, el autor apunta a una crítica al discurso hegemónico excluyente del otro.